أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
العدد ١٠٧ – يوليو ١٩٩٤

الطوباوية الدينية فى المجتمع والفكر/ سمير أمين



ألفيّة أبى حيّان التوحيدّى

◆ أديب وجودى فى القرن الرابع الهجرى ◆ حوار العقل وسؤال الحرية ◆ موسيقى الخط العربى ◆ الجمال من منظوره ◆ مختارات من نصوصه ◆ رسالته فى إحراق كتبه ◆ ثبت بأعماله الكاملة.

أدب ونقد

التصميم الأساسى للغلاف : محيي الدين اللباد

أعمال الصف والتوضيب:
صفاء سعيد/ نسرين سعيد/ صلاح عابدين

مراجعة الصف : مصطفى عبادة

المراسلات: مجلة أدب ونقد/ ٢٣شارع عبد الخالق ثروت القاهرة/ت ٣٩٢٢٣٠٦

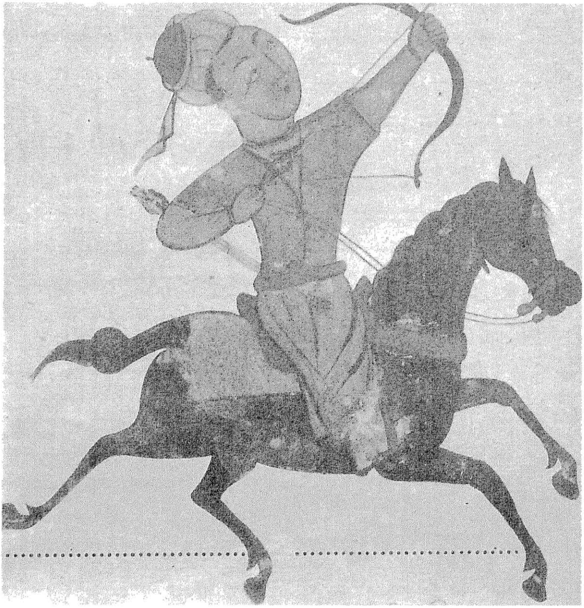
الاشتراكات: (لمدة عام) ١٨ جنيها/ البلاد العربية ٧٥دولار للفرد. ١٥٠ دولار للمؤسسات/ أوروبا وأمريكا ١٥٠دولار باسم/الأهالى- مجلة أدب ونقد.

الأعمال الواردة إلى المجلة لاترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديمقراطية/ شهرية يصدرها
حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى/يونيو ١٩٩٤

المحتويات



-ص ٤ الرسم من مخطوطة «المخزون جامع الفنون» لابن أبى خزام.

أول الكتابة

هذا عدد نتمنى أن يكون فريدا فى مجلتنا، لانحسب لأننا خصصناه تقريبا للتوحيدى فى ختام ألفيته الهجرية كأحد أهم المفكرين والمبدعين المتصوفة العرب. ولكن أيضا لأننا نلقى حجرا ثقيلا فى المياه الراكدة، إذ يتحدث باسم التراث مجموعة من أصحاب المصالح قليلى المعرفة، وباسم هذا التراث «القبيح» يفرضون سطوتهم على عقل الشعب ووعيه ، بينما يكشف عددنا عن جانب من التراث طالما أهملته المؤسسة الرسمية سواء فى زمانه أو فى زماننا، وسعت للتعتيم عليه: إنه تراث العقلانية والحرية والحكمة والإبداع الخلاق الذى لاتحده حدود، وهو تراث يمثله التوحيدى الذى أنكره زمانه وأصحاب المصلحة فيه، فاستطاع إبداعه أن يعبر الزمان ويبقى بعد عمر طويل من اندثار البغاة قليلى الموهبة متضخمى الثروات..

ولايستطيع المرء الا أن يشعر بالحزن العميق لأننا فى نهاية القرن العشرين ونحن نحتفل بالفية التوحيدى نعجز عن أن نحبه لذاته، وأن نفرح بما فى عالمه الغنى من ذخائر، ونجد أنفسنا مضطرين لأن نقاتل باسمه مجددا معركة حرية الفكر والتعبير والضمير ، نلوذ بنصاعة مافى ماضينا من آفاق كانت مفتوحة لنواجه بها جحافل الظلام والخرافة ومحترفى استخدام الدين لقهر الشعب روحيا وماديا.

ومثلما كان عصر التوحيدى عصر استبداد وقهر واستغلال يتحدد العصر الحاضر فى وطننا باعتباره أولا عصر استبداد وقهر واستغلال. وإن كان التقدم الانسانى بعامة قد فتح أمام البشر أبوابا لتجاوز هذا الواقع بصورة جماعية لوتوفرت الشروط الموضوعية والذاتية لهذا التجاوز، وأحد هذه الشروط هو وعى المثقفين بدورهم فى مواجهة سلطان الاستبداد والظلم.

ولنقرأ ما كتبه عبد الرحمن بدوى عن التوحيدى قبل خمسين عاما «كان ذا أنفه نفس واعتداد بالكرامة ، فلم يشأ أن يترامى على أعتاب الرؤساء، هذا الداء العضال المستحكم

فى الشرق حتى اليوم وبالأسف الشديد..»

وهل بوسعنا أن نقرأ هجاء التوحيدى لزمانه الذى أراق مثقفون فيه ماء وجوههم أمام أبواب السلطان ليحصلوا الجاه والثروة دون أن نقارن بزماننا هذا:

«إن زماننا أحوج مثلى الى مابلغك لزمان مدفع له العين حزنا وأسى، وينقطع عليه القلب غيظا وجوى، وضنى وشجى..»

ويقودنا الزميل الشاعر والباحث **«ماجد يوسف» - الذى بذل جهدا كبيرا فى إعداد هذا الملف - فى** رحلة ممتعة عميقة مع تراث التوحيدى ليطرح السؤال الجوهرى: **لماذا كان العقل والحرية والحوار والرحابة الفكرية ، والأمانة فى البحث، والجرأة فى النظر، والقدرة المسؤولة على الخلاف...**

لماذا كان أجدادنا كذلك ولماذا أصبحنا نحن هكذا؟

ويكشف لنا حلمى سالم كيف أن التوحيدى كتب قصيدة النثر منذ عشرة قرون فى سياق بحثه عن «الرؤية الجمالية عند التوحيدى» ، والتى نستشف منها حقيقة الصراع بين النزاعات المثالية والنزعات المادية فى فلسفة ذلك الزمان، وهو صراع اغتنى فى حدود زمانه بما توفر من الحريات العقلية ومن معارف ، وأهم من ذلك بوجود عدد من كبار المثقفين الموسوعيين الذين تنقلوا بين أرجاء الامبراطورية الاسلامية الشاسعة وتعرفوا دون أى شعور بالدونية أو الاستعلاء على ثقافات الممالك المفتوحة، وتفاعلوا معها، وأخذوا عنها وتعلموا منها، فكانت الثروة العقلية من إبداع شعوب شتى تستعصى على التقييد والتحريم.

ويبين لنا الشاعر محمد بغدادى كيف أن التوحيدى- المتعدد المواهب- فى رسالته عن الخط العربى استطاع أن يثير العديد من المشكلات المعاصرة فى الفن وقواعده حتى ليعد من أهم النقاد والفنانين العرب. وقد وضع بعض الأصول النظرية لجماليات الخط العربى، إذ كان هو نفسه وراقا ينسخ الكتب ويجملها.ربما ينقص ملفنا هذا دراسة عن جذور الحزن العميق فى التكوين النفسى للتوحيدى. وهل كان بوسعنا أن نتقصى هذه الجذور فى وضعه الاجتماعى؟ ونتساءل إذا ما كان بوسع التوحيدى فى زمانه أن يجد إجابات شافية لبعض أسئلته الكبرى- لاكلها- لو كان العصر عصر عدل ورحمة لاعصر جور وقسوة..

لابد أيضا من التنويه الى مافى بعض سطور عبد الرحمن بدوى من شبهة عنصرية معادية لليهود، فهو لايفرق بين اليهودية كديانة والصهيونية كعقيدة عنصرية (وإن كانت الصهيونية ليست موضوعنا)، ففى مقارنته بين كافكا والتوحيدى يقول أن كافكا

ينتسب الى شعب مستأصل شارد، عليه اللعنة والنقمة أينما حل وحيثما سار، وإن ادعى لنفسه أنه شعب الله المختار، إلا أن يكون مختارا للشقاء، وإشاعة الشر بين الناس، وإهدار القيم النبيلة عند الآخرين..»

وهنا أيضا نلمح تأثيرا واضحا لتعاطف عبد الرحمن بدوى مع الفاشية والنازية اللتين ناصبتا اليهود العداء، ومع اليهود كل الشعوب التى لاتنتسب للجنس الآرى، وهى تقسم البشر على أساس عرقى طالما قاد الى سفك الدماء والوحشية وعمليات الابادة التى ارتكبتها العنصرية الاوروبية ليدفع العرب ثمنها بعد ذلك باغتصاب فلسطين باسم أسطورة شعب الله المختار وأرض فلسطين الموعودة له.

يقدم لنا سمير أمين فى دراسته عن «الطوباوية فى المجتمع وفى الفكر» الوجه الايجابى للطوباوية وهى تلك التى تتطلع للمستقبل وتقدم مشروعا لتجاوز واقع مأزوم.

ويوضح لنا الفرق الكيفى «بين الطوباويات بالمعنى الصحيح وهى دائما موجهة للمستقبل، وبين تجليات الحنين الى الماضى التى لاتنتمى الى مجال الطوباوية ، فالأولى تظهر فى مراحل من حركة قوى التغيير التى تدفع المجتمع نحو الأمام، فلا تخشى الابداع الخلاق، وتطرح مايبدو مستحيل الانجاز، أما الثانية فتظهر فى مراحل الجزر بعد الهزائم التاريخية فتملأ الفراغ مؤقتا ، وتعمل كالدواء المخفف للألم..»

وينطبق هذا التفسير حرفيا على الجماعات السلفية التى يدعونا مشروعها للعودة الى الماضى كرد شكلى على الهزيمة الماحقة لمشروع التحرر العربى.

وإذا كان لاهوت التحرير- طبقا لسمير أمين- «يمثل فعلا ثورة ثقافية فى الدين المسيحى تلائم احتياجات الثورة الاشتراكية المعاصرة...» فإن شروطا موضوعية أخذت تتبلور وإن ببطء ليحدث الشيئ نفسه فى الإسلام . ولعل الاسهامات المرموقة لكل من «نصر حامد أبو زيد وسيد القمنى وعدد يتزايد من الشباب على رأسهم «طارق النعمان» أن يكون بداية لثورة ثقافية تستلهم وتطور التراث العقلانى الحر فى الثقافة العربية الاسلامية ليلائم الاسلام احتياجات الثورة الاشتراكية القادمة باعتبار أن الاشتراكية- بالرغم من كل ما حل بتجاربها من محن، وماتلقته من ضربات هى الأفق الانسانى الوحيد المفتوح لتجاوز الانحطاط الشامل للنظام الرأسمالى فى البلدان التابعة والتى تقبض الامبريالية العالمية على مقدراتها ومصائرها.

يواصل «نصر حامد أبو زيد»

فى خطابة للحرية دفاعه العلمى المجيد عن مفهوم التاريخية الذى يهاجمه أصحاب النوايا الحسنة جنبا الى جنب سيئى النية الذين «يحركهم جهل فاجر بلغ به فجره أن يتمسح بمسوح العلم الكاذبة» . أما أصحاب النوايا الطيبة فإنهم مايزالون أسرى لبقايا الفكر الأسطورى، «وفى نهج التفكير الأسطورى بصفة عامة لاتنفصل اللغة عن العالم الذى تدل عليه،أو بعبارة أخرى تكون العلاقة بين اللفظ والمعنى الذى يدل عليه علاقة تطابق..»

يوافينا الزميل مجدى عبد الحافظ برسالة مهرجان كان، ويسجل بعض علامات انحدار فى المقاييس الفنية التى أصبحت مركزة فى الغالب «على مقدرة المخرج على فهم أدواته التقنية واستغلالها لأقصى حد الى جانب عقد الصلح مع شباك التذاكر»..

وسوف تفتح هذه العلامات شهيتنا لفتح ملف مابعد الحداثة مرة أخرى، فهو يذكرنا هنا بأحد أهم ملامح مابعد الحداثة ومايمكن أن نسميه بعبادة التقنية والاستسلام للذوق السائد الذى كانت قد صنعته الثقافة التجارية الاستهلاكية.. وقريبا جدا سوف نقدم لكم قراءتنا للكتاب الهام للناقد الأمريكى فريدريك جيمسون حول مابعد الحداثة باعتبارها المنطق الثقافى للرأسمالية المتعددة الجنسيات والمتقدمة.

وعلى مايبدو فان المحررة لابد أن تكف عن تقديم الوعود بعدم الوقوع فى الخطأ مجددا ثم الاعتذار. وهاهى مدينة باعتذار آخر، فقد وضعت اسم باحثة عربية أخرى مكان اسم الباحثة الأصلية «فدوى مالطى دوجلاس» على كتاب «كلمة المرأة جسد المرأة» والذى قدمت فيه فدوى قراءة نسوية لقصة «حى بن يقظان» وأصبح الاعتذار واجبا مرة أخرى.

المحررة

فى العدد القادم:

استكمال ملف أبى حيان التوحيدى بأقلام: د. ماهر شفيق فريد، خيرى شلبى، د.حسن طلب

دراسة

الطوباوية في المجتمع وفى الفكر

د. سمير أمين

(١) صاغ الفيلسوف الانجليزى «توماس مور» كلمة «الطوباوى» ليشير الى نموذج مجتمعى مثالى لاوجود له (لامكان له). وبذلك اكتسبت الكلمة منذ الأصل معنى «المستحيل انجازه» لدى العامة فى استخدامهم اليومى للمصطلح، وأيضا لدى الكثير من المفكرين الاجتماعيين حينما أرادوا أن يصنعوا تلك المشروعات المجتمعية التى رأوها مستحيلة التنفيذ أصلا.

على أن تباين وجهات النظر للمدارس الفكرية فى مجال علم الاجتماع يحمل فى طياته اختلافات ملحوظة فى تحديد مضمون مفهوم الطوباوية.

فالمدارس السائدة- وهى تلك المدارس التى تتبنى مقاربات تجريبية فى تناولها حقيقة الواقع الاجتماعى- تعطى لمفهوم الطوباوية معنى قريبا من المعنى السائد ، أى بعبارة أخرى ترى أن أى اقتراح يناقض الواقع السائد هو مستحيل أصلا . وفى ظل هذه النظرة

القاصرة فى نظرى يختزل «الممكن» الى مالا يتعارض مع قواعد المجتمع السائدة. **فالمقاربة التجريبية تفترض استمرار سير المجتمع طبقا للقواعد الجارية فى اللحظة المدروسة.**

الا إن التاريخ يثبت عدم ثبات تلك القواعد التى تحكم المجتمع. فما كان يبدو «طوباويا» فى عصرها ومتناقضا تماما مع قواعد سير المجتمع وبالتالى «مستحيل الانجاز»، يصبح ممكنا فى عصر لاحق. على سبيل المثال، لو تقدم احد باقتراح العمل طبقا لمبدأ الحرية الفردية واقترح الانتخاب من أجل اختيار اعضاء مؤسسة الحكم فى القرن الثالث عشر ميلادى فى اوروبا أو الشرق الاسلامى أو الصين لكان هذا الاقتراح قد وسم بطابع طوباوى وباللاواقعية، بل اعتبر متناقضا مع «طبيعة البشر».. الخ. بيد أن العمل حسب هذه القواعد، كما نرى قد اصبح طبيعيا فيما بعد.

استنتج من هذه الملاحظة البديهية **أن التجريبية الوضعية هى لغة اصحاب السلطة (اللغة المحافظة بالطبع) لغة السياسة بالمعنى الضيق والجارى للكلمة، أى السياسة بصفتها السباق على السلطة دون التطلع الى احتمال تغيير القواعد الأساسية التى تحكم سير المجتمع.**

ولكن ثمة مدارس أخرى قامت على مفهوم اوسع «للواقع» يتيح التعاطى مع التطور التاريخى الدائم وهو تطور يمس جوهر قواعد سير المجتمع. هذه المدارس تركز اذن على الآليات المتغيرة فتاريخية الظواهر التى تحول دون الثبات فى التاريخ. تنتمى المادية التاريخية (الماركسية) الى هذه المجموعة من المدارس القائمة على نقد المفاهيم غير التاريخية. وفى هذا الاطار المنهجى طرحت المادية التاريخية مشروعا شاملا يسعى الى كشف التناقضات التى تعمل فى داخل النظام الاجتماعى السائد فى العصر الحديث- أى الرأسمالية- ويدعو لتجاوز منطق هذا النظام. هذا هو معنى الضرورة التاريخية الموضوعية. فليس المقصود من وراء هذا التعبير «ضرورة» بمعناها الدارج، أى حدث لابد ان يحدث، شانه شأن الظواهر الطبيعية. بل معناه هو فقط أن التطور يخلق الظروف الموضوعية التى تتيح الانعتاق من القواعد السارية- التى تتحول عندئذ الى قديمة فتجاوزتها الطموحات الجديدة- وتدعو الى اعتماد قواعد أخرى جديدة. مختلفة من حيث الكيف ويكون احتمال واقعى، دون أن يتحول الى حتمية أكيدة الحدوث. **فالصراع بين القديم والجديد، بين التمسك بالقواعد القديمة وبين تبنى قواعد جديدة، هو صراع** اجتماعى بين تكتلات اجتماعية لها مصالحها المتناقضة التى تدافع عنها،

فبعضها يعمل لديمومة النظام السائد والبعض الآخر يعمل لتغييره واحلال نظام مختلف من حيث الكيف محله، فالمقصود من وراء هذا التحليل هو أن ثمة احتمالا فى أن الضرورة التاريخية تشق طريقا لنفسها. فاذا فشلت، أى اذا عجزت قوى التحديث عن أن تفرض نفسها وان تنهى تسلط القوى المحافظة، فسوف يؤدى ذلك الى اشتداد التناقضات التى لن تجد مخرجا لها وبالتالى الى انحطاط المجتمع بشكل او باخر وهذا ايضا قدحدث فى التاريخ.

ففى الفرضية المتفائلة يصير مشروع تجديد المجتمع واقعا فعليا بعد أن كان صورة طوباوية قبل انتصار قوى التحديث.

وعلى هذه الاسس المنهجية العامة طورت المادية التاريخية مجموعة من المفاهيم النظرية والمقولات التى تخص منظومة العالم المعاصر الرأسمالى. ومنها بالاساس مفهوم نمط الانتاج الذى يرمى الى ربط قوى الانتاج (أى القوة الانتاجية للعمل والآلات معا وهى قوة تتجسدفيها المعرفة العلمية والتكنولوجية) وعلاقات الانتاج (أى العلاقات الاجتماعية التى تحكم تنظيم الانتاج). على أن الماركسية سعت ايضا الى تجاوز حدود التحليل الاقتصادى الضيق فطرحت نظرية (أو نظريات) تربط حقل الاقتصاد بالحقول الاخرى للحياة: الاجتماعية والسياسية والثقافية والايديولوجية. هكذا زعمت الماركسية أن القيم الثقافية والاخلاقية والفنية (الجمالية) ليست ظواهر مستقلة عن احتياجات اعادة انتاج النظام بشموليته.

باختصار- ودون الخوض فى نقاش النظريات والاراء التى قدمت فى هذا الصدد من اطراف ماركسية متباينة- استطيع أن اقول هنا ان الماركسية قد حددت الرأسمالية على اساس ربط هذه السمات الخاصة بمختلف حقول الواقع والتى تتجسد فى «تحكم الاستلاب السلعى» . والمقصود طبقا لمنهج المادية التاريخية هو أن الرأسمالية تفترض سيادة علاقات السوق فى ابعادها الثلاثة أى أن المنتجات تتخذ بالاساس شكل سلع تعرض للبيع والشراء وان العمل عينه يتحول الى عمل اجير وان رأس المال المجسد فى الآلات يرتدى هو الاخر هذا الشكل السلعى فتصبح حقوق الملكية بدورها قابلة للبيع والشراء.

يزعم المشروع الاشتراكى الماركسى اولا أن منطق الرأسمالية القائم على سيادة قوانين تراكم رأس المال يؤدى الى اشتداد التناقضات الاساسية بين القدرة الانتاجية والقدرة الاستهلاكية ، بين المنتجين (البروليتاريا) واصحاب المال (البورجوازية).. الخ وبالتالى ان تقدم المجتمع يتطلب نقلة كيفية الى نظام آخر يلغى هذا الاستلاب السلعى ويقيم ادارة مجتمعية واعية تحل محل قوانين السوق التى تعمل على غير هدى. ثم يزعم هذا المشروع- ثانيا- أن

تطور المجتمع الرأسمالى نفسه يخلق الظروف الموضوعية التى تتيح انجاز هذه النقلة.

وقد يبدو هذا المشروع طوباويا، وهو كذلك فعلا لمن ينظر الى سمات الرأسمالية- أى تعميم علاقات السوق- على انها ظواهر ابدية، عنى تاريخية كأنها ناتج احتياجات البشر بصفته عنصرا انثروبولوجيا ثابتا عبر مراحل التاريخ.

بيد ان الماركسية تزعم ايضا أن هذا المشروع واقعى للسبب المذكور فى الملاحظة الثانية، أى أن نمو الرأسمالية يخلق من نفسه شروط تجاوزه. وعلى هذا الاساس تعزو الماركسية صفة الطوباوية للاشارة الى تلك المدارس الفكرية.- الاشتراكية هى الاخرى- التى اكتفت بالمقولة الأولى- أى نقد الاستلاب السلبى- دون اعتبار الثانية. فهى مدارس تدعو الى الغاء الاستلاب السلبى لانه يبدو لها متناقضا مع قيم اخلاقية عليا. فان العمل طبقا لها من شأنه ان يضمن انجاز مجتمع افضل. فهى اذن مدارس تقاوم الرأسمالية على ارضية ايديولوجية مثالية، أى ارضية نقاش«طبيعة البشر الحقيقية»، هى اذن مدارس لاتعلق اهمية على المقاربة التاريخية التى تقوم الماركسية عليها.

تؤول هذه الملاحظة الاخيرة الى موضوع آخر الا وهو نقاش التعارض بين المدارس التجريبية الوضعية من جانب وبين المدارس التى اسميها المدارس الجواهر الاصلية من الجانب الآخر. فالاولى تنحصر فى تحليل الظواهر الاجتماعية المشتتة كما تتمظهر فى واقع المجتمع، بينما الثانية تصبو الى ربط هذه الظواهر بعضها ببعض من اجل التوصل الى كشف جوهر النظام المدروس. لذلك اطلق عليها اسم المدارس الكهنية

على ان طابع الجوهر هذا يختلف باختلاف المناهج المستخدمة فالماركسية تميز جيدا بين الجوهر الانثروبولوجى للبشر- وهو جوهر قد يعبر مراحل التاريخ دون تطور يذكر- وبين جوهر النظم الاجتماعية التى تتابعت فى التاريخ وهو اذن مضمون له طابع متغير واضح. هذا بينما ثمة نظريات أخرى تؤكد أولوية الجوهر الانثروبولوجى للبشر واسبقيته على الاشكال التاريخية المتتابعة والمتباينة التى يتجسد من خلالها ثبات الجوهر الانثروبولوجى، فهذه النظريات تركز اذن على نقاش مضمون القيم المعنية وتبحث عن تلك القيم التى من شانها أن تضمن انجاز المجتمع «الافضل»، وهى قيم مصدرها العقائد الدينية فى أغلب الاحوال، أوقيم علمانية مستقلة ظاهريا عن المصادر الدينية فى احيان اخرى. على أن تصور المجتمع الافضل عينه يختلف باختلاف القيم المطلوب العمل بها. على سبيل المثال: اذا اعتبرت الحرية الفردية ذات الإسبقية المطلقة لاصبح من الطبيعى قبول غياب

المساواة فى المجتمع- أى اعتبار أن المساواة قيمة أقل اهمية. بينما اذا أعتبرت المساواة قيمة لها شأن اساسى فى حد ذاتها لاختلف تصور المجتمع الافضل. ولعل فهم دينى ما، يعطى الاولوية لكسب الآخرة ولايهتم كثيرا بظروف الدنيا. عند ذلك سيكون تصور المجتمع الافضل فى هذه الحالة مختلفا تماما عما هو عليه فى تصورات اخرى الاولوية عندها للمجتمع، ولعل فهم دينى آخر يسعى الى الجمع بين ضمان سيادة قيم معينة على صعيد المجتمع وبين خلق الظروف الملائمة «لكسب الجنة».

خلاصة قولى فى هذا الصدد هى أن المنهج الجوهرى يميل الى ربط مجموعة قيم يمكن أن نسميها مرجعية باقتراحات تخص المؤسسات والآليات المجتمعية التى تلائمها. وقد تكون هذه القيم المرجعية مستنتجة من نظرية انثروبولوجية او مستدرجة من تحليل واقع منظومة تاريخية معينة(وهى فرضية الماركسية) او ناتج تأويل معين لعقيدة دينية. وقد تكون هذه القيم ابدية الطابع فى بعض النظرات او قابلة للتطوير ، أى مطلوبة فى عصر ولو لم تكن مطلوبة فى العصور السابقة.

يثبت التاريخ أهمية هذه القيم المرجعية التى تكرس التمييز بين المجتمع والطبيعة.فالطبيعة محكومة بقوانين تفعل دون توسط عمل البشر، بينما المجتمع ناتج ممارسات البشر لذلك فإن التصورات عما هو موجود وعما يجب أن يكون تمثل عوامل اساسية فى سير المجتمع. لذلك لايوجد مجتمع دون رؤية مجتمعية أى مشروع خاص به. وذلك سواء أكانت هذه الرؤية ترضى بالواقع فيزعم المشروع المجتمعى المعنى ان المجتمع الموجود هو خير مايمكن ان يكون) أم كانت رؤية نقدية ترفض الامر الواقع وتطرح مشروعا بديلا عوضا عنه.

واذا القينا الضوء على المجموعة الثانية من المفكرين لوجدنا أن المشروعات المجتمعية التى تتمظهر فى طوباويات قد تكون من انواع مختلفة، هى موجودة دائما فى ساحة العمل الاجتماعى. لأن البشر فى حاجة دائمة للتصورات الطوباوية التى تمثل المحرك الضرورى للعمل. اعتقد أن هذه الحاجة هى من اهم العناصر التى تفسر لنا اسباب واهمية وثبات العقائد الدينية لذلك أود أن اركز فيمايلى من هذه الدراسة على نقاش مضمون النظرية الدينية

٢

بالتأكيد لقد ادرك القارئ اننى ارفض المنهج التجريبى واخذ بالمنهج الكنهى. وبالتالى لاأعطى لمصطلح «الطوباوية» هذا المعنى المبتذل الذى ناله فى اللغة الدارجة ، بل على العكس من ذلك اقومه تقويما عليا. وهذه الملاحظة العامة تنطبق فى رأيى

على جميع الطوباويات، اشتراكية، علمانية (ومنها الماركسية) كانت او دينية، لا اختلاف بينها من هذه الوجهة.

ملاحظة اضافية ذات اهمية حاسمة فيما ساقول ان الدين لايختزل فى عقائد تخص البشر ومصيرهم فى الآخرة، فالدين ظاهرة اجتماعية وبالتالى له أيضا نصيبه من التصورات الطوباوية المجتمعية. كما أن مضمون الدعوات الدينية لاينحصر فى عقائدها- الكوسموجونيه الطابع فى بعض النواحى، والميتافيزيقية المجردة فى نواح أخرى- بل، ان الدعوة الدينية لاتحصر فى مجال شؤون الدنيا، وعلى نشر مبادئ اخلاقية يتبين بالبحث انها هى نفسها جميع الاديان المعروفة (المحبة، الرحمة، العدالة... الخ) كما هى ايضا فى الطرح العلمانى. فالاديان - بصفتها ظواهر اجتماعية- (لها تاريخ، ولها اذن اطروحات فى تصورها للعلاقة بين العقيدة كما هى مفهومة من المجتمع وبين احتياجات اعادة انتاج هذا المجتمع.

سأتناول هنا فقط مختلف الطوباويات ذات الاصول الدينية، محاولا المقارنة بينها وتسليط الضوء على نقاط التشابة والاختلاف.

هذا النقاش يتطلب الجمع بين اوجه يندر ان تجمع فى دراسة واحدة اقصد هنا النظر فى جوهر العقائد الميتافيزيقية كما فهمها مجتمع، فى مختلف مراحل تطوره (وافترض اذن ان هذا الفهم قد تطور فعلا مع تطور الظروف، ولا اناقش العقائد من زاوية لاهويتة تبحث عن حقيقة العقيدة)، وفى الظروف المجتمعية العامة التى اتاحت لدين معين ان ينتشر فى مكان وعصر معينين، والنظر الى كيفية تكيف الدين المعنى، مع تطور الظروف فى المجتمع المدروس وعلى هذه الاسس المركبة سنرى كيف تجلت فى الماضى وتتجلى فى الحاضر طوباويات (آخذا هذا المصطلح بمعناه الايجابى) ذات أصول دينية.

الطوباويات فى العوالم المسيحية:

انطلق بماهو العنصر المشترك فى مختلف التأويلات لجوهر المسيحية: دعوة المسيح الى الايمان وتذكير البشر بانه قد خلق على صورة الله، وبالتالى أنه قادر على انجاز القيم المثالية من محبة ورحمة، وكذلك فضح العقيدة المزيفة التى يمارسها المنافقون الذين يوظفون الدين لتحقيق مصالحهم الدنيوية الانانية ، خاصة من اصحاب السلطة.

تبدو هذه السمة الاخيرة للمسيحية مرتبطة بالظروف التى احاطت بنشأة هذاالدين وتصديه لنظام الحكم. فالمسيحية نشأت وانتشرت كحركة شعبية تقاوم الحكم الرومانى خلال ثلاثة قرون، حتى اتخذت هذه الحركة شكلا



من أعمال الفنان راتب صديق

نستطيع ان نصفه فى لغتنا المعاصرة بانه شكل «حزبى» . فالكنيسة هى التجلى لهذا الشكل من التنظيم الذى نماو ناضل فى السرية والاضطهاد من قبل الحكام. الا ان نجاح الحركة لدى الجماهير الواسعة قد ادى فى نهاية المطاف- بعد ثلاثة قرون- الى انضواء الحكم تحت لوائها ومنذ ذلك الوقت اصبحت الكنيسة مؤسسة شريكة فى السلطة بعد أن كانت حزبا معارضا لها. ويفسر هذا التاريخ طبيعة المعضلة الخاصة بالعلاقة التى ربطت المؤسسة المسيحية بالحكم. واليوم نستطيع ان نتصور بسهولة المشاكل المنوطة بهذه المشاركة فى الحكم. اذ ان هذه العلاقة شبيهة الى حد كبير بتلك العلاقة التى تواجدت فى النظم الاشتراكية المعاصرة بين الحزب الشيوعى والدولة. فالحزب الشيوعى هو الاخر نشأ كحزب معارضة جذرية الى أن تمت الثورة بقيادته فتحول الى مؤسسة حكم او مؤسسة تلهم الدولة، وكما تصدينا فى النظم الاشتراكية الى نزاع ايديولوجى داخل الفكر الاشتراكى بين القوى التى تمسكت بالمبادئ الاصلية وبين القوى التى مالت الى توظيف الحزب من أجل تحقيق مشروعها الخاص، كذلك شهدنا فى تاريخ اوروبا المسيحية نزاعات متواصلة حول تأويل دور العقيدة والكنيسة فى المجتمع وذلك حتى فجر العصر الحديث.

هكذا نجد ان التفسير المحافظ السائد يعبر عن المصالح الاجتماعية السائدة للمشاركة فى الحكم فيختزل العقيدة الى مبادئ اخلاقية دون ان يمس جوهر نظام الحكم. وخلاصة الدعوة المتوافقة مع التأويل المطلوب هنا تعتبر ان العمل طبقا للقيم الاخلاقية يضمن كسب الآخرة دون أن يكفل تحقيق العدالة فى المجتمع الدنيوى. فالتأويل المحافظ لايطرح برنامج انقلاب الاوضاع الدنيوية بل يقبل عيوبها واخطاءها

لم يكن التأويل المحافظ وحيدا فى الساحة. فالصراع الاجتماعى انتج تأويلات مضادة ، منها بالتحديد طوباويات شيوعية دينية. فتجمعت وراء رايتها ثورة الفلاحين فى مواجهة حكم الاقطاع الطاغى. فرفضت هذه الحركات مارأته تجليا لنفاق رجال الدين المرتبطين بالطبقات المستغلة والمضطهدة وكرست ضرورة تنفيذ مبادئ الاخلاق المسيحية الصحيحة فى الحياة الدنيوية ومنها اولا العدالة التى فسرتها كدعوة لالغاء الريع الاقطاعى وتقسيم الارض بالتساوى وليس هذا التأويل الثورى للمسيحية استثناء للقاعدة العامة فى تاريخ الاديان. فنجد تناقضا مماثلا فى المجتمعات الاسلامية حيث اخذت السلطة بتأويل محافظ بينما عبرت الحركات الشعبية عن ثورتها من خلال تفسير طوباوى «شيوعى» شبيه تماما بالشيوعية المسيحية - لاسيما فى اطار حركة

القرامطة على سبيل المثال.

الى جانب تناولنا هذا المستوى من التعارض بين مختلف التأويلات الاجتماعية للمسيحية ينبغى ايضا ان ندرس مستوى آخر للاشكالية ، يمس مباشرة كنه العقيدة: فالعقيدة عينها قابلة للتطور والتكيف لاحتياجات اعادة انتاج المجتمع، وخاصة لمقتضيات الايديولوجيا المطلوبة من أجل سير امور المجتمع سيرا حسنا. واننى اعتبر هذه الانقلابات فى تفسير المضمون الفلسفى للعقيدة المسيحية بمثابة ثورات ثقافية تثبت مرونتها وقدرتها على تجاوز مرحلة معينة من التطور التاريخى.

اولى هذه الثورات الثقافية هى التى تجلت فى حركة البروتستانتية التى رافقت انتقال مجتمعات غرب شمال اوروبا من الاقطاع الى الرأسمالية فهذه الثورة اعتمدت اولوية مسئولية الفرد على غيرها من المبادئ، وهو ركن اساسى من اركان الفردية والمفهوم البورجوازى الجديد للحرية.

ونشهد الآن بشائر ثورة ثقافية ثانية محتملة تتم فى اوساط مايسمى بلاهوت التحرير الذى يركز بدوره على العدالة الاجتماعية التى تتطلب -بناء على هذا التفسير للعقيدة- التخلص من الاستغلال الرأسمالى. ويطرح لاهوت التحرير اذن طوباويةشيوعية متجددة ليست تكرار للطوباويات الشيوعية القديمة لعصر الاقطاع. لذلك الفت النظر هنا الى مايبدو لى النقطة الرئيسية فى قراءة قصة المسيح التى يقدمها لاهوت التحرير. وطبقا لهذه القراءة فإن تضحية المسيح عينها هى دعوة الى مواصلة النضال.فالمسيح - بالرغم من انه تجسيد للاله وبالرغم من القدرة الالهية لاتعرف حدودا- لم يؤسس فى المجتمع المحيط نظاما ينجز العدالة فى الدنيا. بل على العكس من ذلك تغلبت قوى الاضطهاد والاستبداد فهزم المسيح وصلب- ويرى لاهوت التحريران هذه القصة تحمل رسالة جوهرية مفادها ان الله- خالق البشر- منحه المسئولية والحرية الشاملتين فى تقرير مصيره، وزرع فيه القدرة التى تتيح انتصار قيم الخير عند كل مرحلة من مراحل مسيرة التاريخ.

وهنا تمثل المسيحية- طبقا لهذا التفسير- نقلة كيفية وقطعية مع الاديان السابقة، تلك الاديان التى ادعت انها اسست نظما اجتماعية صالحة للابد.فالعبرة من قصة المسيح هى عبرة تناقض تماما الرؤية التقليدية لدور الدين وطبيعته. اذ ان الله نفسه لم يقدم مشروعا جاهزا لتأسيس نظام مثالى بل ترك هذه المسئولية للبشر.

ليس هذا التأويل لمغزى رسالة المسيح جديدا تماما.فكانت المسيحية قد عرفته منذ الأصل. على ان القوى المحافظة السائدة اجتماعيا كانت قد تناست هذه الرسالة التى تدعو الى توجيه العمل نحو المستقبل باسم

الحرية.

ماترتب على هذه الثورة فى مفهوم الدين هو اعتبار النضال الاجتماعى من أجل تطوير المجتمع نضالا لانهاية له، نضال يرافق مسيرة الانسانية اللانهائية، وصراع متواصل بين مبادئ الخير والتقدم وبين مبادئ الشر والتجمد. بعبارة اخرى فان الطوباويات التي تنتجها قوى التقدم ينبغى ان تكون موجهة الى المستقبل توجها مباشرا، وان لاتكون طوباويات تدعو الى عودة ماضوية لنمط مثالى يفترض ان انجازه قد تم فى مرحلة سابقة من التاريخ. فالمسيح نفسه لم ينجز ذلك، عمدا، ومفاد رسالته هو ان امور الدنيا تتطلب الابداع الخلاق المستمر من قبل الناس من أجل الاصلاح والتقدم.

على هذه الأسس يرى أصحاب دعوة لاهوت التحرير انه لايوجد تناقض بين منهج العقيدة وبين مقولات غير دينية الطابع اصلا تقدم تفسيرا للتاريخ، مثل منهج المادية التاريخية فلما كان المسيح نفسه لم يزعم انه سوف يأتى «بحل» فى أمور تنظيم الدنيا بل اكتفى بعرض مبادئ اخلاقية عامة (مثل المحبة والرحمة والعدالة) فان العقيدة الدينية لا ترهن- عمدا- هذه المبادئ لمشروع أقامة مؤسسة. معينة فى مجال تنظيم الحكم وفى المجالات الاخرى للحياة الاجتماعية. لقد امتنع المسيح عن دور «المشرع» فترك للبشر مسئولية وضع القوانين التى من شأنها ان تساعد على تقدم المجتمع وتحقق قيم الخير فيه. وبناء على ذلك يرى لاهوت التحرير ان غياب طرح اجتماعى من قبل المسيح يتيح تلك المرونة المطلوبة من أجل تطوير القوانين طبقا لاحتياجات المجتمع وتقدمه. على أن هذا الغياب لم يمنع السلطات التى اصدرت لوائح تنظيم الحكم والمجتمع ان تزعم ان هذه القوانين الوضعية هى تجليات لمبادئ المسيحية . إلا أن هذا الادعاء قابل للنقد والنقض بما ان فرضية ثبات القوانين تناقض فى حد ذاتها مضمون رسالة المسيح.

لذلك ارى ان لاهوت التحرير يمثل فعلا ثورة ثقافية فى الدين المسيحى تلائم احتياجات الثورة الاشتراكية المعاصرة، اذ ان كلتا الثورتين تدعوان الى تعزيز قيمة المساواة، وتريان أن تطور الظروف الموضوعية قد وضع هذه القيمة على رأس قائمة احتياجات المستقبل. هنا اذن تلتقى الطوباوية المسيحية المجددة مع طوباوية الاشتراكية.

مفهوم الدين والمجتمع فى البوذية والهندوكية والكونفوشيوسية:

انتقل عمدا من المسيحية الى مذاهب البوذية والهندكية

والكونفوشيوسية قبل تناولى موضوع الطوباويات فى المجتمع الاسلامى. ذلك لان الادبيات العربية والإسلامية المعاصرة تظل تتجاهل تماما ان اكثر من نصف الإنسانية يخرج عن اطار الاديان «السماوية» كما يقال- أو «أهل الكتاب»، والمقصود هنا بالطبع هو الكتب المعروفة فى منطقتنا للشرق الادنى لاغير .

على خلاف التاريخ الدينى لمنطقتنا الذى يعتمد على تسلسل دعوات انبياء اليهود ثم المسيح فنبى الاسلام ، لم يعتبر بوذا وكونفوشيوس نفسيهما نبيين يصدران عن الهام الهى، بل قدما نفسيهما على انهما انسانين عاديين لهما رسالة فلسفية بحتة يرغبان بتعميمها على الجمهور على ان هاتين الرسالتين اختلفتا من حيث الجوهر فى بعض نواحيهما الهامة.

لقد فرق بوذا بين امور المجتمع من جانب وطبيعة البشر كافراد من الجانب الاخر. واعتبر ان المجتمع محكوم بعيوب الانانية والمنافسة الشرسة بين الافراد وانه لايمكن ازالة هذه العيوب فهى من تجليات طبيعة المجتمع . على أن للانسان كفرد جانب آخر فى رؤية بوذا. فهو ضحية سلطان الانانية السائدة مجتمعيا وبالتالى يميل الى التحرر من شر احكام هذا المجتمع بيدان بوذا لم يتساءل حول مصدر هذا الجانب للبشر، فاعتبره سمة موضوعية موجودة لا غير ونحن - فى عالم الايمان بالله الخالق- نرى هنا- فى الاعتراف بهذه السمة الاخيرة للبشر- دليلا على وحى من الخالق لبنى البشر يتجاوز وصفهم كحيوانات مجتمعية. ولذلك نواجه دائما صعوبة حقيقية عندما نقرأ مبادئ البوذية «اللادينية» وغير الموجه بها من الله.

لقد دعت البوذية الى انعتاق الانسان من سيطرة الافعال الشريرة فى هذه الدنيا عن طريق الاجتهاد الفردى والتقوقع على النفس حتى يتوصل المرء الى مرحلة الراحة الصحيحة. وزعم بوذا ان اى انسان قادر على انجاز مثل هذا الانعتاق، بالاعتماد على العقل والارادة فقط، كما انجزه بوذا نفسه بمجهوده الفردى، ازعم ان هذه العقيدة هى فى واقع امرها عقيدة فلسفية انثروبولوجية بحتة، يمكن ان ترافقها عقيدة دينية- تقوم على الايمان بالخلق ، كما يمكن ان تبقى دائرة فى تلك الفلسفة الانسانية غير الدينية. وقد أثر بوذا المنهج الثانى فلم يقبل فكرة الخلق فقال بابدية الطبيعة، على أن ازدواجية المفهوم البوذى تفتح ايضا مجالا للتوفيق بينه وبين عقيدة دينية سواء أكانت هذه الاخيرة تقول بالخلق ام بازلية الطبيعة الموازية لازلية الروح. وقد حدث تطور مماثل لدى المفسرين المسيحيين والمسلمين (المعتزلة) الذين اعتبروا ازلية الطبيعة مرادفة لازلية الله. لذلك انتقلت ممارسات التقوقع على النفس كوسيلة للتطهير وانجاز

الكمال من آسيا البوذية الى الشرق الادنى المسيحى والاسلامى دون صعوبة تذكر عند الرهبانية المسيحية ثم الصوفية فى الاسلام.

كذلك فان البوذية فى موطن نشأتها وانتشارها تطورت الى عقيدة دينية الطابع دون صعوبة .فاندمجت بالهندوكية فى الهند وبالتاوية فى الصين. على سبيل المثال ادمج الكثير من البوذيين دعوة بوذا الى التطهير فى ايمانهم السابق (الهندوكى الاصل) فى التناسخ فزعموا ان مسيرة البحث عن الراحة والانعتاق من شرور الدنيا ترادف مسيرة الروح المنتقلة من حى الى حى آخر باحثة عن الراحة الى ان يبلغ الفرد الكمال المطلوب ، فيقف التناسخ عند هذه النقطة.

على ان مذهب البوذيةفى جميع تأويلاته المذكورة يتجاهل العمل الاجتماعى. فلا يدعوالى اصلاح الاوضاع الاجتماعية بل يتركها لامرها، أى لفعل قوى لايهتم بها. وهو بذلك لايهتم بتقييمها ايجابيا او سلبيابمعنى الصح او الخطأ او بمعنى الحسن- او السيئ.

اما مذهب كونفوشيوس فيختلف عن البوذية اصلا فكونفوشيوس يبحث عن المبادئ التى من شأنها ان تضمن سلامة تنظيم المجتمع. ويرى أن وجود تناقض بين المصالح الفردية والمصلحة العامة هو دائماً دليل على غياب ممارسة المبادئ السليمة المطلوبة على صعيد المجتمع. ولن أدخل هنا فى تفاصيل نقاش هذه المبادئ والقيم المطروحة من قبل كونفوشيوس، من أجل استقرار امور المجتمع فضمان سعادة الافراد . اكتفى بالقول ان الطبقة الحاكمة فى الصين وفى البلاد التى تأثرت بالحضارة الصينية (اليابان ، كوريا، فيتنام) قد اخذت هذا المذهب فلسفة رسمية للسلطة، كما انها نظرت الى الاعتقاد بعقيدة دينية معينة والتمسك بها على انه شكل «مبتذل» من الفكر الميتافيزيقى يتناسب مع احتياجات الاذهان البسيطة التى لاتستطيع ان تقبل بالقول ان معرفة القوى ما فوق الطبيعية هى بحد ذاتها امر مستحيل لانها فوق الطبيعة، فلاتستطيع هذه الأذهان ان تستغنى عن صورة مجسدة لهذه القوى تتجلى فى شكل دينى معين.

لقد سبق اننى اشرت الى التشابه بين مذهب الكونفوشيوسية ونظرته للعقائدالدينية وبين موقف الفلسفة الهلينسية التى سبقت ظهور المسيحية فالاسلام فى الشرق الادنى.

وسيكون الحكم على مذهب الكونفوشيوسية سلبا وايجابا طبقا للزاوية التى نقف منها للنظر اليه، فالحكم السلبى يركز على كون القيم المطروحة مبادئ بسيطة ومحافظة اجتماعيا ترسى الدعوة الى الطاعة والاخلاص للعائلة والوطن والدولة لا أكثر أما. الحكم الايجابى فسوف يعزو اهمية كبرى لما يتضمن هذا المذهب من مرونة فهو يترك شؤون الدنيا لمسئولية

الناس والقوى الاجتماعية دون اللجوء الى مرجعية عقائدية مطلقة. فهذه الفلسفة الميتافيزيقية المجردة غير المجسدة فى دين معين تؤسس التسامح وتمهد الطريق لقبول التطور فى مجال الفكر الاجتماعى. هكذا يشهد تاريخ الصين على أن الكونفوشيوسية لم تكن عقبة فى التعايش مع التاوية التقليدية والبوذية المستوردة كما انها لم تقف مانعا قويا أيام اختراق افكار العصر الحديث ومنها الماركسية.

المذهب الهندوكى كذلك له سمات مميزة. اقول مذهب ولا أقول دين بالتحديد، للتمييزبين الهندوكية والعناصر التى تعودنا نحن، فى منطقتنا، ان نراها ضرورية لمفهوم الدين، فالهندوكية تنطلق من القول أن «لا احد يستطيع ان يزعم انه يعلم الحقيقة»، فالتقارب من الحقيقة هو عملية مفتوحة للابداع والمبادرة، وهى على عكس الاديان السماوية القائمة على التوحيد والعقيدة الثابتة فى الكتب ، لاترى مانعا فى تعدد التصورات الالهية . هكذا تمثل الهندوكية فى واقع الامر تراكم روايات مختلفة انتجتها شعوب الهند على مجرى تاريخها، فصارت «تقاليد»، بعضها عامة الى حدما، وبعضها خاصةباقليم او مجموعة معينة، بعضها قديمة عمق القدم ،وبعضها حديثة نسبيا، دون ان يعتبر المؤمن الهندوكى ان هذا «التعدد» مصدر قلق بل على العكس من ذلك يرى فيه دليلا على خصوبة التصورات المفضية الى الحقيقة. وبالتالى لم تقم الهندوكية عقبة فى سبيل انتشار البوذية فى الهند. على ان انفتاح سلوك الهندوكية قد ادى الى استيعاب البوذية حتى تلاشت فلم يعد لها وجود منفصل خاص بها.

وبالرغم من الاختلاف الكيفى الذى حاولت ان اظهره فيما سبق بين المفهوم الميتافيزيقى فى منطقة آسيا الهندية والصينية والذى تجلي فيما وصفته من المذاهب المختلفة، وبين المفهوم الميتافيزيقى السائد فى منطقتنا والذى تجلى هو الآخر فى المسيحية والاسلام، إلا أن جميع المجتمعات المعنية- فى أوربا المسيحية ودار الاسلام وآسيا. قد تشابهت تشابها ملحوظا من حيث تطورها المادى والمجتمعى. فالنظم الانتاجية ، ونظم التكوين الاجتماعى ونظم السلطة تكاد تكون هى هى فى جميع الاقاليم المدروسة. لدرجة اننى اقترحت اطلاق اسم مشترك عليها جميها وهو «نمط الانتاج الخراجى».

من هذه الملاحظة استدرج استنتاجا بالغ الاهمية فى رأيى، الا وهو ان الاديان- رغم تباين تجلياتها ظاهريا- تتعاطى مع الواقع الاجتماعى تعاطيا مرنا، فتتكيف للتطور، لدرجة ان ليس هنا «مسيحية» أو «اسلام» أو«بوذية» بالمفرد بل «مسيحية واسلام .. الخ بالجمع، وهى تجليات اجتماعية للدين

لابد من وضعها فى المكان والعصر «فالخصوصية » التى صار الخطاب المعاصر يقدمها فى معظم الاحيان على انها ثابتة لم تكن كذلك فى حقيقة التاريخ، فلم تفرض على الشعوب مسيرات متباينة مرتبطة بهذا الدين او ذلك ، الى ان ظهرت الثورة الرأسمالية فى العصر الحديث. التى احدثت فعلا تمايزا كيفيا بين مسيرة الغرب وبين مسيرة الشعوب التى اضطهدها الغرب

ونظرا للتشابه العميق بين جميع المجتمعات الخراجية شهدنا فى التاريخ حركات اجتماعية وصراعات مماثلة فى جميع هذه المجتمعات، وبوجه الخصوص الانتفاضات الشعبية ضد حكم السلطة الخراجية. هكذا لم يشذ مجتمع من مجتمعات العصر الخراجى عن هذه القاعدة العامة والامثلة من الطوباويات الفلاحية الشيوعية متماثلة تماما من حيث المتطلعات والقيم المطروحة فيها . فهى جميعها طوباويات دعت الى المساواة، والانعتاق من الاتاوات المفروضة على الشعب والاختلاف بينها لم يعد كونه اختلافا فى شكل التعبير عن هذه القيم والتطلعات .

سبق اننا اشرنا الى الطوباويات التى ظهرت فى اوروبا القروسطية المسيحية والتى طرحت تأويلا للمسيحية يعتمد على المفاهيم التى تعطى شرعية للدعوة المساواتية . كذلك ظهرت فى العالم الاسلامى حركات متماثلة تماما- القرامطة على سبيل المثال- هى الاخرى اخذت بتأويل الاسلام بشكل يعزز طموحاتها فى انجاز التحرر من الاستغلال وتحقيق المساواة. والامر متماثل بالنسبة الى العالمين الهندى والصينى. ففى الاول اقامت الحركة منهجا خاصا بها يتفق مع انفتاح المنهج الهندوكى على مثل هذه الابداعات وفى الصين اخذت هذه الحركات فى معظم الاحيان بتأويل للتاوية خاص بها. كما ان حركة التاى بنج فى القرن التاسع عشر قد استلهمت المسيحية، او فى حقيقة الأمر أقامت مزيجا من المسيحية والتاوية. ان هذه الظاهرة التى تبدو غريبة وعسيرة الادراك- اخذا فى الاعتبار ان الفلاحين الثوريين لم يعرفوا شيئا يذكر عن المسيحية قبل تكوين حركة التاى بنج- انما تكون، فى رأيى ، دليلا على انفتاح المنهج الميتافيزيقى السائد فى الصين والذى سبق ان اشرنا اليه.

ملاحظة اخيرة فى هذا الشأن هى أن جميع هذه الطوباويات موجهة للمستقبل ، بل اقول ان **مبدأ المساواة التى قامت عليه كان سابقا لاوانه بمعنى ان تقدم قوى الانتاج كان فى هذه العصور لايزال يتطلب الاستغلال الطبقى.** كما أن التأويلات الدينية والمذهبية المطروحة من قبل هذه الحركات قد اصطدمت مع تأويلات دينية وايديولوجيات سائدة فى الطبقات

الحاكمة فالمسيحية والاسلام- كما فهمتهما الثورات الشعبية- واجهت المسيحية والاسلام الرسميين للكنيسة والخلافة. وكذلك فان الانتفاضات الشعبية الصينية نقضت الكونفوشيوسية التى رأت فيها دائما تبريرا لحكم السلطة المستقلة.

الاسلام

لظروف نشأة وانتشار الاسلام خصوصياتها الواضحة والمعروفة. منها اولا أن نشأة الاسلام معروفة معرفة علمية دقيقة، ثابتة فى التاريخ ، على عكس هشاشة معرفتنا العلمية عن قصة المسيح او قصة بوذا. فنحن نعرف تماما تفاصيل انزال الدعوة المسجلة فى القرآن، كما نعلم تماما ايضا سمات النظام الاجتماعى الذى تجمع فى اطاره الصحابة الذين تبنوا العقيدة وكونوا مجتمع المدينة فى حياة النبى وتحت اشرافه. فهذه السمات الاخيرة هى التى تفسر تناول الدعوة احكام تخص الدنيا الى جانب اركان عقائدية.

هل نستطيع أن نستدرج من هذا الامر أن مجتمع المدينة قد طرح نموذجا للدولة الاسلامية المطلوب اقامتها؟ ام أن هذه الاحكام الخاصة بتنظيم مجموعة بشرية صغيرة- فى حجم قرية- لم تعدان تكون احكاما فرضتها احتياجات دنيوية لا اكثر ، فتلاءمت مع ظروف المجتمع العربى فى ذلك العصر؟. اختلفت الاجابات على هذا السؤال فى صفوف المسلمين انفسهم عبر التاريخ. فالمعتزلة مثلا يميلون الى تأويل تاريخى دنيوى لكثير من هذه الاحكام، ولو كانت مسجلة فى القرآن او فى السنة النبوية.

بعد ذلك تم فتح الجزيرة والنبى لايزال على قيد الحياة هل. يعنى ذلك اقامة دولة عربية اسلامية موحدة بالمعنى الصحيح للكلمة فى تلك الأيام؟ ام أن ماتم لم يتجاوز فى الواقع طابع اتحاد كونفدراكى قبائلى كانت الجزيرة قد عرفته اكثر من مرة فى تاريخها؟ لاشك أن الاسلام- كعقيدة دينية قوية- قد مثل عنصرا جديدا كان من شأنه- والتاريخ اثبت ذلك لاحقا- أن ينمى لدى العرب وعيا بوحدتهم لامثيل له فى تاريخهم، يشير الى ذلك «فوزى منصور» فيشبه الاسلام «بثورة قومية» بمعنى انه انجز تبلور هذه القومية حتى أن الكثيرين من دارسى اوضاع العالم العربى والاسلامى يؤكدون العلاقة الوثيقة بين الاسلام والعروبة. واشارك بدورى فى التأكيد على اهمية هذه العلاقة. إلا أننى ارى أن هنا قد يمثل- فى بعض التأويلات للظاهرة- اسقاطا تعسفيا لواقع الحاضر على الماضى.

بعد ذلك توسع الفتح الى بلاد خارج منطقة العرب الاصلية، وذلك ايام خلافة عمر. ماهو جوهر المشروع الذى عمل له الخليفة عمر؟ هنا ايضا يلفت فوزى منصور النظر الى اهم سمة فى هذا

المشروع وهى السعى الى اقامة مجتمع عربى اسلامى فى الجزيرة يعيش من ثمرات ريع مستخرج من الاوطان المفتوحة دون مساس جوهر تنظيم هذه المجتمعات اجتماعيا واداريا بل ودينيا . كأن المشروع قد فصل بين شؤون المجتمع العربى الاسلامى من جانب (وتنظيمه لم يتجاوز بعد سمات الاتحاد القبائلى) وبين شؤون المجتمعات المفتوحة التى ظلت تحكمها نظم الدولة التى عرفتها قبل الفتح، بالرغم من استبدال الاباطرة البيزنطيين والساسانيين السابقين بالفاتحين المسلمين. لانستطيع اذن ارجاع قيام «الدولة الاسلامية» الى تلك المراحل الباكرة. فهذه الدولة ظهرت فيما بعد، عندما نقل بنى امية عاصمتهم الى دمشق فرافقتهم هجرة قبائل استوطنت نهائيا فى الشام ومصر والعراق وفارس، ثم فيما بعد فى المغرب.عند هذا الحد تبلورت الدولة الجديدة بالتدريج. اقول بالتدريج لان حركة تعريب واسلمة شعوب الاقاليم المفتوحة قد امتدت على قرون طويلة. بالطبع كانت الدولة الاموية ثم العباسية الاولى عربية واسلامية بمعنى ان اللغة العربية صارت فيها لغة الثقافة والادارة، لغة الاتصال بين شعوب مختلفة ، كما أن الاسلام اضحى شرطا للانتماء الى الطبقة الحاكمة. إلا ان هذه الدولة لم تكن مرادفة لامة عربية اسلامية على نمط ماهو عليه حاليا مثلا فى مصر وسوريا والمغرب. فالمجتمع ظل متعدد الاثنيات واللغات والديانات. وكما أن هذه الدولة قد اخذت بالنظم الادارية البيزنطية والساسانية منذ عقود نشأتها الاولى، فقد ظلت نظم التراتبية الاجتماعية على ما كانت عليه من قبل، سواء أكان من حيث تنظيم ملكية الارض وتنظيم المهن الحرفية او غيرها من الشؤون المتعلقة بالانتاج وتوزيع الدخل.

وارى ان هذا التعدد لم يكن عقبة فى ازدهار الحضارة فى المنطقة. بل على العكس من ذلك صار ميزة اتاحت فرصة لتداخل الثقافات والفلسفات والافكار والمعلومات العلمية وبالتالى لتجاوز الافاق المحدودة لمختلف مكونات هذه الدولة . فازدهار الحضارة فى الدولة الاموية ثم العباسية الاولى قد تم فى اطار هذه المجتمع المختلط. ولذلك فتوصيف هذه الدولة على انها «عربية اسلامية انما يحتوى على خطر اسقاط مفاهيم حديثة على ماض مختلف تماما.

انتشر الاسلام وانتعش فى هذا الجو الحضارى. وخلافا للمسيحية التى تكونت كحزب معارض للسلطة خلال الثلاثة قرون الاولى- حزب «سرى»- قبل أن يتولى زمام الحكم مع قسطنطين، رافق نشر الاسلام تعزيز السلطة الجديدة. هكذا تبلور اندماج

السلطة والدين، وكذلك تبلور تأويل جديد للاسلام يجعله ايديولوجيا دنيوية الى جانب جوهره كعقيدة دينية. على ضوء هذا الواقع اقيمت مؤسسة دينية شبيهة الى حد كبير بمؤسسة الكنيسة عند المسيحيين، مكونة من علماء وفقهاء ورجال الدين باشكالهم المختلفة. إلا أن هذه المؤسسة اقيمت بعلاقة مباشرة مع السلطة. فازعم ان المزج بين الدين والدولة (أو الدنيا) يعود الى هذا التاريخ.

قلت فيما سبق ان اختلاف ظروف نشأة وانتشار الاسلام بالمقارنة مع ظروف تاريخ المسيحية، واختلاف المضمون العقائدى لكل من المسيحية والاسلام من جانب بالمقارنة مع ديانات ومذاهب الشرق الآسيوى من الجانب الاخر، لم يمنعا تشابه مسيرة التطور المجتمعى فى العصور السابقة على الرأسمالية .فلن أعود الى هذا الموضوع الذى تناولته فى اماكن اخرى ولا الى ماسبق من قول حول الصراع الاجتماعى فى دار الاسلام وسمات الطوباويات «الشيوعية» التى انتجتها الانتفاضات الشعبية، وهى طوباويات موجهة للمستقبل ، رغم انضوائها تحت لواء الخطاب الاسلامى.

وبالتالى لابد من التمييز بين هذه الطوباويات التى ظهرت فى الماضى والتى عبرت عن صراع اجتماعى بين المستغلين وبين السلطة المضطهدة، وبين دعوات حركات معاصرة الى اقامة «دولة اسلامية». يدعو الاسلام السياسى المعاصر الى «العودة الى الاصول» .لكن هذه الدعوة الاصولية تتبنى طوباوية من نوع أخر، طوباوية ماضوية بمعنى انها تدعو الى اقامة ماتتصور أنه الماضى. بينما المطلوب هوالتركيز على عناصر من الماضى فى تحقيق رفع الظلم عن المستغلين من السلطات السياسية.

واذا نظرنا الى مضمون المشروع المطروح باسم الاسلام- بغض النظر عما اذا كان الماضى المرسوم صحيحا أم خرافيا- لوجدنا أنه مشروع قائم على تسليم مسئولية المجتمع الى حاكم- فرد- او الى مجموعة افراد باسم الله. وهذا يؤدى الى الغاء حق الاعتراض ولايضمن تطبيق العدالة الالهية بواسطة الحكام «البشر».

وبما أن الماضوية بهذا الاسلوب لامضمون اجتماعى محدد لها، فان الماضى الخرافى يستبدل فى نهاية المطاف بالماضى الحقيقى القريب. هكذا يصير الاسلام السياسى ودعوته الاصولية المزعومة سلفية محافظة بحتة، تدعو الى العودة للماضى الذى لايزال موجودا فى الذاكرة القريبة، أى عصر الخلافة العثمانية ، دون ادراك وتميز لمسئولية هذه الخلافة عن الغزو الاستثمارى الذى أنهى أيامها.

نلاحظ هنا اذن الفرق الكيفى بين الطوباويات بالمعنى الصحيح وهى دائما موجهة للمستقبل وبين تجليات الحنين الى الماضى التى لاتنتمى الى



مجال الطوباويات. فالاولى تظهر فى مراحل من حركة قوى التغير التى تدفع المجتمع نحو الامام. فلا تخشى الابداع الخلاق وتطرح مايبدو «مستحيل الانجاز». اما الثانية فتظهر فى مراحل الجزر بعد الهزائم التاريخية، فتملأ الفراغ مؤقتا وتعمل كالدواء المخفف للالم دون أن يلغى سبب الالم. الاولى لاتخشى المبادرة فتقبل التنوع بينما الثانية تتوحد حول ذات منهزمة خاضعة لأحكام مطروحة مسبقا،فهى تلغى التنوع والاختلاف المفضى الى التفاعل والذى يدفع بدوره الى الأمام.

وبالعودة الى ماسبق القول عن مرونة الاديان اكرر هنا أن هذا المأزق الفكرى الذى يعيشة الاسلام السياسى المعاصر، لايعنى على الاطلاق سمة ثابتة للاسلام. لقد اشرت فى مقالات اخرى أن هذا المأزق الفكرى الذى يجعل من الماضوية سلاحه الوحيد لايعدو أن يكون انعكاسا لتجمد على ارضية المجتمع نفسها، ويرجع بدوره الى اسباب اجتماعية وتاريخية بحتة.

وارعم ان هذا الميل الى التجمد الفكرى لايمكن تجاوزه إلا من خلال اعادة تاويل العلاقة بين المجتمع والعقيدة تأويلا تستوجبه احتياجات ثورة اجتماعية وثقافية تتيح عصرنة انظمة الحكم والمجتمع ،إحلال قيم الديمقراطية والعدالة مكان الاستبعاد والظلم الاجتماعى الذى يستخدم لغات مختلفة من أجل تبريره.واستمراره.

الملف

ألفيّة أبى حيان التوحيدى

- ◆ حوار العقل وسؤال الحرية/ ماجد يوسف
- ◆ أديب وجودى فى القرن الرابع الهجرى/ د. عبد الرحمن بدوى
- ◆ عين هى ينبوع العيون/ حلمى سالم
- ◆ موسيقى الخط العربى/ محمد بغدادى
- ◆ الاضداد المتعادية/ منتصر القفاش
- ◆ اللقاء الأخير مع أبى حيان التوحيدى/ وليد منير
- ◆ لايدل عليه سواه/ سحر سامى

◆ الديوان الصغير:

مختارات من أبى حيان التوحيدى

◆ ثبت تفصيلى بأعماله.

أبوحيان التوحيدي:

حوار العقل وسؤال الحرية

ماجد يوسف

١

لا أظن أن هناك قراءة للتراث في أي مرحلة من مراحله التاريخية المتتابعة، وفي أي منطقة من مناطقه الإبداعية(أدب- فن- شعر موسيقى- عمارة،..الخ) وعلى أي مستوى من مستوياته الفكرية والروحية (علم- فلسفة-دين- تاريخ-سياسة- نقد.الخ)، ومهما كان موقع قارئه المعاصر(الفكرى/ السياسى / الأيديولوجي/ الاجتماعى..الخ)إلا ولها(هذه القراءة للتراث) علاقة شديدة القوة بالواقع الراهن واللحظة المعاصرة.. وعى صاحبها ذلك أم لم يعه، قصد إليه أو لم يقصد.

ولذلك تسقط في ضوء هذا المنظور كل الدعاوى التى تتحدث عن قراءة (محايدة) أو(برانية) للتراث...فمثل هذه القراءة (البيضاء) لاوجود لها أصلا إلا على مستوى(الفرض التجريدى) المفتقد لدماء الصحة وماء الحياة..

فكل قراءة (آنية) لتراث (ماض) هى وعى معاصر به، وعلاقة راهنة معه، وصلة حاضرة الطزاجة بآفاقه

وأطروحاته..سلبا وإيجابا، إتفاقا واختلافا..الخ.

إذن. وبجملة واحدة.. لاتوجد (قراءة) (محايدة) للتراث، وانما هناك (قراءات) (محايثة) له..تتباين وتتفارق طبيعة هذه (المحايثة) بتباين وتفارق مواقع أصحابها القارئين الفكرية/السياسية/الاجتماعية/الاقتصادية..الخ.

٢

لست معنيا فى هذا السياق بالحديث عن سيرة التوحيدى، وحياته، وعذاباته وعصره ومؤلفاته، وخصائص أسلوبه، وتاريخه الفكرى والشخصى.. إلى آخر كل ذلك.. لاعتقادى أن هذه الجوانب قد غطتها بشكل رائع أبحاث وجهود ممتازة من الأساتذة والمختصين الذين وقف بعضهم حياته الفكرية والعلمية بأكملها على كشف وتحقيق ودرس أعماله، وثمة إشارة واضحة إلى معظم هذه الجهود- وجهود غيرها- فى نهاية هذا المقال.

ولكننى معنى بالوقوف عند بعض الجوانب والمشاهد فى هذه الحياة الفكرية العريضة التى عاشها ومارسها التوحيدى يهمنى -وأرجو أن يهمنا جميعا- تسليط الضوء عليها الآن. في هذه السنوات الأخيرة من القرن العشرين، وهنا فى مصر، وفي كل مكان من الوطن العربى الكبير- مواقف وأفكار وممارسات أنجزت على أرض الواقع، ومنذ مايزيد على الألف سنة.. لنتأمل معا بهدوء دلالات هذه الممارسات والمواقف فى حينها.. ونقارنها بمايحدث فى واقعنا الآن فلعل هذه الوقفة المرآوية أن تجعلنا أقدر على رؤية تراثنا، وعلى محاولة الإجابة على سؤال يقول: لماذا كان أجدادنا كذلك، ولماذا **أصبحنا نحن هكذا؟!**.

ومن ثم فلا تدعى هذه المقالة لنفسها أكثر من أنها تشير مجرد إشارات سريعة، قد تكون فى حاجة إلى مزيد من البحث والتعمق (بل هى فى حاجة إلى المزيد بدون شك). وعلى أى حال، فحتى هذه الإشارات نفسها قد لاتتجاوز حدود الانطباع فى معظم الأحيان، ولكنه برغم ذلك- كما أرجو- انطباع مؤسس على وقائع من حياة الرجل وأفكاره ومقولاته، ومن ثم فسيغلب على هذا الحديث طابع الإفضاء أو (الفضفضة) التى تدور بين أصدقاء وإن كان له من فضل فيما أرجو، فلعله يكون فيما أتمناه من أن يؤدى تجاور هذه الإشارات لملامح ومواقف وأقوال التوحيدى، إلى لفت أنظارنا إلى دلالة/دلالات كلية ما أحوجنا اليوم إلى الالتفات إليها، وتسليط الضوء عليها، وتكريسها كقيمة/قيم وجدت بقوة فى تراثنا، وخصوصا فى عهود ازدهاره، وإضافته لتراث البشرية، ولعلنا- أخيرا- نعمل على استعادة هذه القيمة أو القيم واسترجاعها الآن. وهى -باختصار -قيم ..العقل..والحرية..والحوار.. والرحابة الفكرية.. والأمانة فى البحث ..والجرأة فى النظر..والقدرة المسئولة.

على الخلاف..والتحضر الخلاق فى وعى الآخر (المختلف) واحترامه والإقرار الكامل بحقه التام وفى الوجود والمغايرة والأمن والحياة.

٣

وقعت فى غواية التوحيدى منذ سنوات بعيدة من صباى الباكر، بتأثير من والدى رحمه الله، عندما كان يقرأ مترنما متمايلا مرتلا إشارات التوحيدى الإلهية بين الحين والحين، ومع أننى لم أكن وقتها أفهم شيئا مما أسمع، إلا أننى كنت مأخوذا بذلك الإيقاع الساحر للكلمات وبتلك الموسيقى المنبعثة من قراءته المتيمة المنغمة لهذه «التعويذات» التى بدت لى فى هذا الوقت وكأنها رقى ساحر ممن يسخرون الجن، وقد شاهدتهم كثيرا وسمعتهم كثير الذى قريبات أمى يتمتمون بكلمات (لاأفهمها أيضا) وإن كان لها وقع مشابه فى نفسى وقتها لوقع إشارات التوحيدى كما سمعتها من أبى للمرة الأولى!.

وعندما تورطت فى العمر والقراءة، ظل للتوحيدى - الذى ورثت معظم كتبه عن أبى - نفس هذا التأثير الساحر المبهم العميق الغور فى حناياى، وإن أصبحت قادرا - بعد ذلك بالطبع - على تجريره من رقى السحرة وتمتمات المشعوذين، وتعاويذ الدجالين..وازددت إعجابا وغراما به على مر الأيام.

ولعلى الآن لو بحثت بدقة عن السر الجوهرى فى هذا الإعجاب المتزايد بالرجل، والحب الكبير لأدبه، والحماس العظيم لفكره.، لوجدته، - أساسا وأولا - فى هذه المشابهة الكبيرة بيننا وبينه، بيننا كبشر، وبيننا كأدباء وشعراء.. بل وبين التوحيدى وكل من تأمل وأمعن وتساءل وقلب الأمر على وجوهه ولم يقنع بظاهر الأشياء وظواهر الأحياء. ومد ببصره وبصيرته إلى لغز الوجود، ومعميات الكون، وأسرار الطبيعة، وطبائع البشر، وكنه الإبداع، ومعنى الفن، وسر اللغة متسائلا، منقبا باحثا مقلبا يعارك الدهشة ،ويغازل المجهول فهذا العلم من أعلام تراثنا الفكرى والأدبى والفلسفى، كان حالة من الدهشة الدائمة والتساؤل المستمر، والجوع الأبدى للمعرفة والفهم، لم يقنع بإجابة واحدة، ولم يستنم لتصور بعينه..كان العلم ضالته يسعى وراءه فى كل مكان مهما كلفه ذلك - وقد كلفه - من شظف عيش، وعسف سلطة، وإغماط حق.. فقد كان قلق الركاب لايكاد يستقر فى مكان إلا ويزعجه أمر إلى ارتياد سواه.

وهذا الأمر ليس شيئا خارجيا مما تعود الناس أن ينزعجوا منه، وله، مما يمس مصالحهم ومعاشهم وأمنهم الحيوى، إلى آخر مايزعج الناس فى العادة، وإنما هو - فى حالة التوحيدى (رغم أنه لم يكن بمنأى عن هذه المزعجات الحياتية نفسها) - إنزعاج داخلى وقلق وجودى، وحيرة جوانية تقضها أسئلة الكون

والفساد والوجود والعدم والحياة والموت والفلسفة والشريعة والحق والباطل ..الخ، فسرعان مايشد الرحال لمئات الأميال -وعلى قدميه في معظم الأحيان- ليلتقي بأستاذ من أساتذة العصر العقلي الزاهر (القرن الرابع الهجري) عساه واجد عنده إجابات لأسئلته الحائرة المحيرة التي قضى بها ولم تنقض به.

لكل ذلك كان التوحيدي مفكرا حرا، بالمعنى الذي نقصده الآن. لم ينتم لمذهب، ولم ينضو في جماعة، ولم يتحزب لرأي، ولم يكن هذا كما يفسره البعض لافتقاده إلى موقف ورؤية وقناعات تخصه، بل لإدراكه الجوهري.. أن المواقف والرؤى والقناعات لاتنبني إلا على معرفة تامة ونهائية ومقفلة على كمال ناجز ومثال تام لاتغير لهما، ولن يعتريهما تبديل أو تعديل، وماهكذا معارف الناس التي تكبر بمرور الأيام وتنامي الخبرات.. وماهكذا علم الإنسان الذي يزداد اتساعا يوما بعد يوم.

٤

المرجع الأكبر الذي اطمئن اليه التوحيدي إطمئنانا كاملا في هذا السياق، وآمن به إيمانا تاما.. هو أداة سبر الأغوار، وعدة كشف المجهول، وميزان الحكم، ومعيار الحقيقة..وهو العقل..ومن ثم لم يكن مستغربا أن يصفه بقوله:

«إن العقل هو الملك المفزوع اليه، والحكم المرجوع إلى ماالديه، في كل حال عارضة، وأمر واقع، عند حيرة الطالب، ولدد الشاغب، ويبس الريق، واعتساف الطريق، نوره اسطع من نور الشمس، التكليف تابعه، والحمد والذم قريناه، والثواب والعقاب ميزانه، به ترتبط النعمة، وتستدفع النقمة، ويستدام الوارد، ويتألف الشارد، ويعرف الماضي، ويقاس الآتي، شريعته الصدق، وأمره المعروف، وخاصته الاختيار، ووزيره العلم، وظهيره الحلم، وكنزه الرفق، وجنده الخيرات، وحليته الإيمان وزينته التقوى، وثمرته اليقين.. الخ».

وانطلاقا من هذا الفهم لدور العقل باعتباره الأداة الوحيدة التي من الممكن الاطمئنان اليها في فهم كل شيء والتعامل معه والحكم عليه. اهتم بدرس آليات عمل هذه الأداة، وفحص الشروط الضامنة لانضباطها في العمل، وسلامة أدائها كالدليل والحجة والبرهان والقياس والبيان.. الخ، وكل ماينضوي تحت لواء (المنطق) ويضمن صحة الاستدلال..ومن ثم فقد اهتم بوضع التعريفات الدقيقة الفارقة لكل آلية من هذه الآليات الضابطة للعقل.. فقال -مثلا-.

«الدليل ماسلكك الى المطلوب والحجة ماوثقك من نفسه، والبرهان ما أحدث اليقين، والبيان ما انكشف

به الملتبس، والقياس ماأعارك شبهة من غيره، أو استعار شبه غيره فى نفسه، والعلة ماالقتضى أبدا حكما باللزوم، والحكم ما وجب بالعلة، والتقليد قبول بلا بيان، والاقتداء سلوك مع عالم سالف، والإجماع اتفاق الآراء الكثيرة، والأصل مالم ينظر إلى ماقبله، لأنه بنفسه قبل غيره، والفرع ما انشعب عن الأول، والوجوب مالم يسع الاضراب عنه، والجواز ماوقف بين الواجب وغير الواجب.. الخ.

وهو يؤمن أن (التقليد) عدو للعقل. لأن التقليد فى جوهره (اتباع، لعقل أو عقول أخرى توصلت إلى نتائج معينة- بطريقتها الخاصة-ثم يأتى المقلد ليتبعها دون فحص وتمحيص.

والملاحظ هنا أن التوحيدى لايناقش (النتائج) نفسها، ولايقيمها سلبا أو إيجابا ، صوابا أو خطئا، وإنما هو يكشف عن جوهر البنية الاتباعية فى التقليد باعتبارها لاتنهض إلا بإلغاء العقل وتسليم قياده للآخر/. الآخرين.. يقول بوضوح:

«للعقل صلف شديد، فإذا قدته إلى التقليد جمح»ولذلك كان التوجيدى قاطعا فى تفريقه بين المعرفة الروحية الوجدانية الحدسية القائمة على الوحى والإلهام، والمعرفة العلمية القائمة على آليات العقل فى النظر.. وميكانيزماته فى الاستدلال..ومنهجه فى البرهان.. الخ ،فقال بحسم مباينا بين المعرفتين:

«ليس للمنطق مدخل فى الفقه ولا للفلسفة اتصال بالدين ولا للحكمة تاثير فى الأحكام».

وهذا الموقف الذي اكده التوحيدى باستمرار ناجم عن انتسابه الفكرى إلى مدرسة أبى سليمان المنطقى التى أنشأها يحى بن عدى، وهى مدرسة الفلسفة الإلهية التي كانت ترى الفصل بين الفلسفة والدين، ولاترضى الجمع بينهما، وتعتقد أن لكل مجاله الخاص في النفس الإنسانية..فالدين مبنى على التسليم، والفلسفة مبنية على النظر.».

ويزيد التوحيدى فكرته وضوحا من خلال نص هو من أجرأ ماكتب فى تراثنا العربى فى هذا الباب، ولعل هذا النص-مع نصوص أخرى له- أبرزها كتابه المفقود:«الحج العقلى إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى هو المسئول عن اتهامه بالكفر والزندقة والإلحاد، وعده من بين الثلاثة الكبار الذين اعتبروا أشهر ملاحدة الإسلام.وهم ابن الراوندى وأبو العلاء المعرى، وأبو حيان التوحيدى..

ومع أنه ينسب النص إلى «إخوان الصفاء» إلا أن المعرفة الجيدة بأسلوب التوحيدى فى التاليف، هذا الأسلوب الذى يوشك أن يكون من الناحية الظاهرية على الأقل معرضا لأفكار الآخرين. لن يدع لنا مجالا للشك فى نسبة النص إليه. أولا لاتساق دلالاته الكلية مع النص السابق(ليس للمنطق

مدخل في الفقه..الخ) وثانيا لمشابهته لطريقة التوحيدي في الكتابة من ناحية الخصائص الأسلوبية والفنية..وثالثا لاتفاقه -بشكل عام- مع قناعاته وأفكاره التي عبر عنها في أكثر من سياق.

والنص يجري مقارنة بين الشريعة والفلسفة، ويقدم براهينه وأسبابه للإعلاء من أشأن الفلسفة على الشريعة..يقول التوحيدي:

«الشريعة طب المرضى، والفلسفة طب الأصحاء، والأنبياء يطبون للمرضى حتى لايتزايد مرضهم، وحتى يزول المرض بالعافية فقط، وأما الفلاسفة فإنهم يحفظون الصحة على أصحابها حتى لايعتريهم مرض أصلا، وبين مدبر المريض وبين مدبر الصحيح فرق ظاهر، وأمر مكشوف ، لأن غاية تدبير المريض أن ينتقل به الى الصحة، هذا إذا كان الدواء ناجعا والطبع قابلا والطبيب ناصحا، وغاية تدبير الصحيح أن يحفظ الصحة، وإذا حفظ الصحة فقد أفاده كسب الفضائل وفرغه لها وعرضه لاقتنائها، وصاحب هذه الحال فائز بالسعادة العظمى، وقد صار مستحقا للحياة الإلهية، والحياة الإلهية هي الخلود والديمومة، وإن كسب من يبرأ من المرض بطب صاحبه الفضائل أيضا، فليست تلك الفضائل من جنس هذه الفضائل، لأن أحداهما تقليدية والأخرى برهانية وهذه مظنونة، وهذه مستيقنة، وهذه روحانية، وهذه جسمانية، وهذه دهرية وهذه زمانية».

ولعل ما يدهشنا نحن الآن عند قراءتنا لمثل هذه النصوص -بغض النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معها- هو هذه الحرية العقلية والفكرية التي تمتع بها أجدادنا منذ أكثر من ألف سنة! وهذه الرحابة العقلية التي سمحت لهم بمناقشة أدق الأفكار، وأخطر العقائد بكل شجاعة واتساع دون إرهاب، ودون مصادرات، ودون محاكمات ودعاوى لتفريق الزوجات، إلى آخر هذا التخلف الذي صرنا إليه اليوم بعد مايزيد على ألف سنة كاملة من رحلتنا -المفترضة- مع التقدم والتطور والرقي!!.

لعل هذا هو بالتحديد ما يجعلنا نتماس روحيا مع هذا المفكر/الفيلسوف/ الأديب. أنه لايخجل من التساؤل، ولايكف عنه ، ولايقيم حواجز بينه وبين مناطق بعينها لايجوز أن تمتد إليها الأسئلة وتقتحم أرضها علامات الاستفهام. بل الكون كله بأبعاده، والوجود بتجلياته، والحياة بتبدياتها والإنسان بتراكيباته حقل مفتوح للأسئلة.. مجرد الأسئلة ..تلك الفعالية الإنسانية العظيمة، حتى ولو لم تكن هناك إجابات..وهل ثمة إجابات أصلا؟..

والتوحيدي يعلمنا -أو يذكرنا- بأن هذه هي الطبيعة الإنسانية الأصيلة وأن السؤال هو فطرتنا الأولى..وإذا كان لدينا شك في ذلك.. فلنرقب الأطفال وهم يتساءلون في أخطر وأدق المسائل بلا

أدنى حرج عن الحياة، والميلاد، والموت، والجنس، والبنت، والولد، والله ومكانه وشكله.. وعمله..الخ.. وهو يروى لنا هذه القصة عن غلام أعجمى ابتلى بوجع شديد فجعل يتأوه ويتلوى ويصيح، فقال له أبوه: يابنى اصبر واحمد الله تعالى، فقال الطفل: ولماذا أحمده؟ قال: لأنه ابتلاك بهذا! فاشتد وجع الغلام ورفع صوته بالتأوه أشد مما كان، فقال له أبوه: ولم اشتد جزعك، فقال: كنت أظن أن غير الله ابتلانى بهذا، فكنت أرجوه أن يعافينى من هذا البلاء ويصرفه عنى، فأما إذا كان هو الذى ابتلانى، به، فمن أرجو أن يعافينى؟ فالآن اشتد جزعى، وعظمت مصيبتى.

فى ظنى أن التوحيدى كان مقدرا ومعمقا للقيم الأصلية التى توشك أن تكون خطر يقى الإنسان، وأهمها..التساؤل المبنى على الدهشة، والباحث ومامن الإجابات.ولأن الإجابات الجاهزة المنتهية لم تكن تشبع أبدا هذه الفعالية التساؤلية الأولي.. أفسح التوحيدى الطريق لعمل العقل فهو القادر على نقض ونقد الجاهز من الإجابات،،سعيا لإجابة جديدة أكثر اتساقا مع الواقع المتغير/المتبدل/ المتحول أبدا.والأهم،مع مقتضيات العقل،وتفتح فى الوقت نفسه-هذه الإجابة الجديدة-قوسا جديدا-جدليا- لسؤال جديد. حتى لقد بلغ من إعلائه لشأن العقل، أن أحدهم روى أمامه حديثا بإسناد ضعيف، وهم الحاضرون برده، فتدخل التوحيدى قائلا: «ما أحب لأحد أن يتسرع لرد مثل هذا فإن العقل لايأباه، والتأويل لايعجز عنه،ومتى أحب السامع أن ينتفع به لم يهمه وهى (ضعف) الإسناد وتهمة الرواة، وإنما عليك قبول مالاينتفى من العقل، ويستمر على حكم العدل».

ولم يكن هذا الإيمان العقلى، أوالإيمان بالعقل، قناعة أو فعالية تمارس نفسها فيما يخص الإبداع الفلسفى أو الفكرى فى أداء التوحيدى بل كانت نبراسا هاديا، ومدماكا اساسيا في مجمل تصوراته للحياة والناس والعلم(الذى لم يفهمه إلا مرتبطا بالعمل) والأخلاق والفن والدين..الخ..بل وحتى في نظراته للأدب والبلاغة وشتى فنون اللغة إذ جعل من العقل معيارا أساسيا من معايير الجمال فى النص الأدبى، وبعدا هامنا من أبعاد الحكم على قيمته.يقول التوحيدى:

«فخير الكلام على هذا التصفح والتحصيل ما أيده العقل بالحقيقة وساعده اللفظ بالرقة. وكان له سهولة فى السمع، وريع فى النفس وعذوبة فى القلب وروح فى الصدر».

٥

هذه الرحابة العقلية لم تكن امتيازا للتوحيدى فقط، وإنما كانت سمة لعصره كله، هذا العصر الذى سعى رجاله إلى

النهل من العلم، والمتح من مصادر المعرفة المتاحة شرقا وغربا، فكانوا يقطعون الفيافى الموحشة والقفار المخوفة ليتزودوا منه، وبغض النظر عن جنس ولون وعقيدة الشيخ المعلم الذي قطعت له الجبال والأميال واحتملت من أجله المصاعب والأهوال ولعل الصورة التى يرسمها لنا التوحيدى للمجالس العلمية فى عصره، -أن تصيبنا بالدهشة المؤكدة- بل والحسد- وتحملنا على إكبار هذا العصر ورجاله.. ففى المجلس الواحد- لدى الكبير أو الوزير- ستجد المجوسى والصابىء واليعقوبى والنسطورى والملحد والمعتزلى والشافعى والمسيحى والشيعى واليهودى والمانوى. جلسوا معا فى رحاب العلم والحكمة بروح من الألفة والسماحة، والانفتاح القوى الواثق من نفسه للحضارة العربية الإسلامية فى هذا الوقت، يتقارعون الحجج، ويتبادلون الرأى، ويتلاقحون الأفكار فى شتى معارف العصر، فى الفلسفة والطب، والفلك، والرياضة، والتاريخ والشعر والأدب، والموسيقى.. الخ وقد يذهبون بعد ذلك -وهم العلماء والفلاسفة والأدباء- إلى مجالس الطرب والغناء فيتمايلون طربا للإيقاعات، ويزدادون طلبا للنغمات ولذلك نرى التوحيدى يحلل الموسيقى تحليلا راقيا ويعتبرها من المتع الإنسانية الرفيعة التى تسمو بالروح والوجدان الى مصاف عليا، ويصل فى تحليله إلى حد القول بأنها مسئولة عن جلاء العقل واعتداله، وحسن أدائه يقول:

«فلما أبرزت الطبيعة الموسيقى فى عرض الصناعة بالآلات المهيأة وتحركت بالمناسبات التامة والأشكال المتفقة أيضا، حدث الاعتدال الذى يشعر بالعقل وطلوعه وانكشافه وانجلائه فبهر الإحساس وبث الإيناس، وشوق إلى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم وبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية»

انظر إلى هذا التصور الرفيع للموسيقى، وإلى هذه الرؤية شديدة التحضر والسمو التى تربط بين هذا الإبداع الماتع للنفس والوجدان وبين (عالم الروح والنعيم) (وتبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية) تأمل هذا الفهم المضىء المستنير من ألف سنة وقارنه بفتاوى فقهاء الجنازير والمطاوى الآن فى تحريم الموسيقى.. وفض حفلاتها فى الجامعات والمسارح بالقوة والعنف والإرهاب على طريقة (كرسى فى الكلوب)! ..المهم أن التوحيدى كان يقضى الساعات الطوال مع أستاذه أبى سليمان يستمع إلى روائع القصيد، ويشنف أذنيه بأنغام الموسيقى العذبة، ويتمايل طربا على أصوات الغناء الساحر، وأغلب الظن أن هذا الميل قد انعكس على كل كتاباته فجاءت، رسائله ومصنفاته قصائد منثورة، يشيع فيها من الجمال الفنى والطلاوة الموسيقية والأدبية ما لا نكاد نجد له نظيرا فى كل تاريخ الأدب العربى.

ولعل حرص التوحيدى الماثل هذا على أن يضرب بسهم فى كل ضروب المعرفة وصنوفا الإبداع-ومنها الشعر والموسيقى-وأن ما فاته منشئا (كالشعر) لايفوته متذوقا.— قد انبنى على إدراك بصير لطبيعة الإنسان الميالة إلى التغيير والتنويع من ناحية، وإلى استرواح لحظات من المتعة بل والهزل تخفف من وطأة الجد، لإيمانه بأن ذلك أدعى إلى استعادة النشاط وتجديد الحيوية للعمل والإنتاج من ناحية أخرى..ويقول فى هذا الشأن:

«إياك أن تعاف سماع هذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السخف، فإنك لو أضربت عنها جملة لنقص فهمك، وتبلد طبعك، واجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إحماضك. والانبساط فيها سلما إلى جدك- فإنك متى لم تذق نفسك فرح الهزل كربها غم الجد، وقد طبعت(النفس) فى أصل تركيبها على الترجيح- بين الأمور المتفاوتة، فلا تحمل فى شىء من الأشياء عليها فتكون فى ذلك مسيئا إليها».

والحضارة العربية-كأى حضارة كبرى- فى أوجها الذى عاصره التوحيدى لاتفصل بين أوجه الحياة الإنسانية الفاعلة طول الوقت بالسلب والإيجاب، والجد والهزل، والروح والجسد..ففى نفس الوقت الذى تعمل فيه على رقى الروح..تعلى من شأن العقل..ولاتهمل الجسد أيضا..بل تفرد لقضاياه ووقائعه ونوادره وحكاياه موقعها المناسب فى نسيجها الحضارى العام..

ويثبت لنا درس التاريخ، أن الجسد لايعامل معاملة سيئة ومهينة باعتباره (رجسا)و(عورة)و(فحشا)و(دنسا)، و(جحيما) و(لعنة).. الخ.. الا فى عهود انحطاط الحضارات وانهيارها وتدنيها ، وبعد أن تفرغ منها طاقاتها الروحية القوية والأصيلة، ووقودها الدافع الملهم.. وقد يبدو أن ثمة مفارقة لأول وهلة فى القول بأن الحضارة القوية تحترم الجسد ، بينما يمتهن ويحتقر ويصادر فى مراحل الانهيار الحضارى.. ولكن هذا هو درس التاريخ المتكرر والماثل أمامنا على أى حال ولذلك امتلأت كتابات التوحيدى- وكل مفكرى عصره-بوقائع الجسد والجنس وأخباره ونوادره، جنبا الى جنب وقائع الروح والعقل والفكر والفلسفة والدين والأدب والفن.. بلا أى انفصال أو (انفصام) .. وطبعا لم تكن هذه (العادية/الطبيعية/الإنسانية) فى تناول الجسد تتم على مستوى التأليف والتصنيف فقط.. بل كانت هى الطابع اليومى الموار للحياة العربية الواقعية.. فى الشارع.. بين الناس .. ولدى الرجل كما لدى المرأة.. ولم تحط هذه المسائل بكل هذه الألغام والأسلاك الشائكة، والتعقيدات، والمشاكل النفسية، والرؤية المخجلة المحتقرة للبدن وثقافته وجمالياته.. الا فى عصرنا كما ألمحنا توا.. وقد أدرك الأستاذ الكبير **أحمد أمين** هذه الحقيقة، فكتب يقول فى تقديمة

للبصائر والذخائر..

«إن الأدب العربى- من عهده فى الجاهلية- أدب مكشوف، فنقرأ فى ثنايا الشعر أبياتا صريحة من غير كناية، وحتى الخلفاء أنفسهم لم يكن جلساؤهم يتحرجون من إلقاء الكلام على عواهنه، وعدم التحرج من المجون بأبشع لفظ- نقرأ ذلك فى مجالس معاوية وعبد الملك بن مروان ، وهشام، والوليد بن يزيد، وهارون الرشيد، وغيرهم، فنحن إذا قلنا: إن الحضارة العربية كان من طابعها القول المكشوف من غير مواربة لم نبعد عن الصواب..

ونحن نستفظعها اليوم، لأن اسلوبنا فى الحياة وفى التأليف: الايماء البعيد لا القول الصريح، والهمس فى السر، لا القول فى الجهر!. على أنه لكل حضارة عيوبها، فالمدنية الحديثة تحرجت فى الغالب من قول الفحش فى أدبها، ولكن خلف هذا الستار المؤدب صور عارية، وملاه فاحشة ، وليال حمراء صارخة».!

٦

أشار الدكتور زكريا إبراهيم بحق فى كتابه الممتاز عن التوحيدى، الى أن «..شخصية أى فيلسوف إنما تتحدد برفضة لليقين السائد، واستنكاره للبداهة الساذجة، وتمرده على الحقائق السهلة اليسيرة، وقد تحددت شخصية أبى حيان التوحيدى بثورته على أخلاق المجتمع الذى كان يعيش فيه وذمه لسير الناس الذين كان يحيا بينهم، وتمرده على أحوال العصر الذى كان ينتسب اليه..»

فإذا أضفنا الى ذلك:

أولا: معارفه الموسوعية الضخمة، ومحاولاته للمزج بين الفلسفة والأدب وجمعه اللافت فى إهابه الفكرى وتكوينه المعرفى للتراث اليونانى والثقافة العربية معا فى مزيج عضوى متجانس لا انفصام فيه، وكانت هذه على أية حال سمة من السمات القوية للفكر العربى كله، على الأقل منذ ريعان وفتوة المرحلة العباسية وحتى اكتهالها السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يبلغ ذروته- هذا الاكتهال- فى القرن الرابع الهجرى نفسه الذى اعتبر- وهو كذلك بالفعل- ذروة كبرى على مستوى الحياة العقلية والنضج الفكرى والبحث العلمى. والابداع الأدبى..الخ

وثانيا: حرصه التام على استقلاله كمفكر، وقد بذل فى سبيل ذلك جهدا جهيدا كاد أن يكلفه حياته فى أحايين كثيرة.

وثالثا: إن اهتمام التوحيدى بالإلمام بكل هذه المعارف المتلاطمة لعصره، لم يكن سوى نتيجة لميله الدائم القار فى أصل تكوينه..الى الدهشة..ونزوعه المستمر للسؤال..واستعداده اللاعج للبحث والتنقيب.

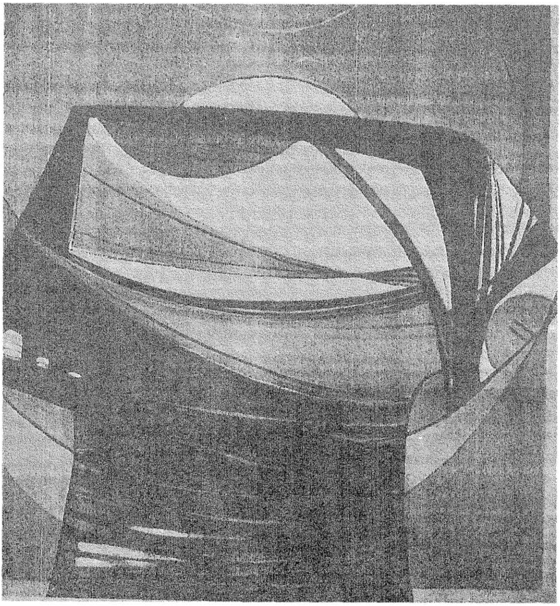
ورابعا: أنه تربى فكريا فى بيئة عقلية منفتحة، لاتصادر إبتداء- ومطلقا-

جنوح المفكر للبحث في أي موضوع مهما بدا من قداسته ، ومهما حاطته المحاذير والمكاره والأخطار.

وهي بيئة أعلت دائما من شأن العلم لوجهه، والمعرفة لحقيقتها، والعقل لذاته، بيئة إمتلأت بالعلماء من شتى الملل والنحل- كما أشرنا- لم يرفعهم الى إمتلاك مراتبهم العالية فيها سوى علمهم وعلمهم فقط...كان الناس يؤمنون حقا أن الدين لله.. و(العلم) لهم.. للجميع..فعقيدة(العالم)الدينية. ستنسحب نتائجها بالحق أو بالباطل عليه هو نفسه في يوم الحساب الاكبر ، ولن يتحمل وزر اختياراته وعقائده سواه.. أما (علمه) فيخص الناس جميعا، وهو مايعنيهم منه الآن في دنياهم.. ولذلك وصلوا الى هذه الصيغة الذكية المتحضرة..أن الدين قبل أن يكون لله، **فهو لصاحبه- فالله في كل الأحوال غني عن العالمين- وأما الانتفاع بعلمه.. فللناس أجمعين.. ومن ثم فلا بأس عليهم أن يكون هذا العالم يهوديا أو روميا أو صابئا أو ملحدا أو سنيا أو مسيحيا أو شيعيا الخ**

وبالتالي كان سؤال المرحلة الفلسفي والفكري والديني والإيماني والفقهي سؤالا مفتوحا باستمرار..ولأن آفاق السؤال غير نهائية،وحرية البحث ومياديته لاتضع قيودا،ولاتشترط حدودا.. طالت مناقشات المرحلة «الذات **الإلهية**» .. ومن ثم شغل هذا السؤال المطروح في الساحة الفكرية وقتها جزءا كبيرا من اجتهادات ونظرات وتساؤلات ومقابسات التوحيدي.وكان المتكلمون على عهده قد أكثروا من الجدل حول (العدل والتوحيد) حتى أصبحت مشكلة الذات الإلهية وصفاتها مشكلة المشاكل لدى الخاصة والعامة على السواء، ودليلنا على ذلك مارواه أبو حيان نفسه نقلا عن استاذه أبي سليمان – من أن رجلين إجتمعا أحدهما يقول بقول هشام، والآخر يقول بقول الجواليقي،فقال صاحب الجواليقي لصاحب هشام، صف لي ربك الذي تعبده،فوصفه بأنه لايدله ولاجارحة ولاآلة ولالسان،فقال الجواليقي: أيسرك أن يكون لك ولد بهذا الوصف؟ قال: لا، قال أما تستحي أن تصف ربك بصفة لاترضاها لولدك؟ فقال صاحب هشام: إنك قد سمعت: ماأقول، صف لي أنت ربك، فقال: أنه جعد قطط في أتم القامات وأحسن الصور والقوام، فقال صاحب هشام: أيسرك أن تكون لك جارية بهذه الصفة تطؤها؟ قال : نعم، قال: أفما تستحي من عبادة من تحب مباضعة مثله؟ وذلك لأن من أحب مباضعته فقد أوقع الشهوة عليه».

والتوحيدي يستنكر مثل هذا الجدل الديماجوجي بالطبع، ويرفع المناقشات في الموضوع الى مستوى عقلاني لافت للنظر حقا.. فيقول: «.. وعلى ذكر الله تعالى،بم يحيط العلم من المشار اليه باختلاف الإشارات والعبارات؟ أهو شئ يلصق بالاعتقاد ، أم هو مطلق لفظ بالاصطلاح؟ أم هو إيماء الى صفة من



الصفات مع الجهل بالموصوف؟ أم هو غير منسوب الى شئ بعرفان؟ فان كان منعوتا بنعت؟ فقد حصره الناعت بالنعت، وإن كان غير منعوت، فقد استباحه الجهل، وزاحمه المعدوم، ولابد من الإثبات إذا استحال النفى، وإذا وقف الإثبات والنفى على المثبت النافى، فقد سبق إذن كل إثبات ونفى، فان كان سابقا كل هذه الألفاظ. وجميع هذه الأغراض، فما نصيب العارف، وما بغية ماظفر به الموحد؟» والإشكال الذى يثيره التوحيدى بهذا السؤال دائر حول إثبات بعض صفات للذات الإلهية أو إنكارها عنها، فان إثبات بعض الصفات لها إنما يعنى حصر الموصوف، وبالتالى تناهى الذات الإلهية، فى حين أن إنكار هذه الصفات أوسلبها عن الذات إنما يعنى ادخالها فى نطاق المعدوم، فان المعدوم وحده هو الذى لايوصف بأية صفة من الصفات والظاهر أن بعض المتكلمين -من أمثال أبى زكريا الصيمرى- كانوا يرفضون القول بأن البارى شئ، بحجة أن الشئ هو ماينعت أو يوصف، فى حين أن البارى لاينعت ولايوصف، وأبو حيان التوحيدى ينسب الى أستاذه على بن عيسى الرمانى أنه وافق على القول بأن البارى تعالى «لاشئ»! كما ينسب الى أستاذه ابى سليمان السجستانى أنه ذهب الى حد أبعد من ذلك فقال أنه لاينبغى أن يطلق على البارى أنه موجود!

والتوحيدى يروى لنا أنه سمع يوما سائلا يسأل قائلا: «مابال أصحاب التوحيد لايخبرون عن البارى الا بنفى الصفات؟ فقيل له: بين قولك وأبسط فيه إرادتك، قال: إن الناس فى ذكر صفات الله تعالى على طريقتين: فطائفة تقول لاصفات له كالسمع والعلم والبصر والحياة والقدرة، لكنه مع نفى هذه الصفات موصوف بأنه سميع بصير حى قادر عالم، وطائفة قالت: هذه أسماء لموصوف بصفات هى: العلم والقدرة. والحياة، ولابد من إطلاقها وتحقيقها. ثم أن هاتين الطائفتين تطابقتا على أنه عالم لاكالعالمين، وقادر لا كالقادرين، وسميع لاكالسامعين ومتكلم لا كالمتكلمين، ثم عادت القائلة بالصفات على أن له علما لاكالعلوم واتكأت على النفى فى جميع ذلك، وكانت الطائفتان فى ظاهر الرأى مثبتة نافية، معطية آخذة، الا أن يبين مايزيد على هذا..»

والمتأمل فى هذا السؤال الذى طرحه أبو حيان فى «الهوامل والشوامل» على صديقه مسكويه، يلاحظ أن التوحيدى يميل الى القول بأن نفى الصفات عند الطائفة الأولى يفضى فى خاتمة المطاف الى إثباتها، فى حين أن أثبات الصفات عند الطائفة الثانية يكاد يفضى فى النهاية الى نفيها، فنحن إذن بين شقى الرحى، لأننا إما أن نقول بنفى مثبت، وإما أن نقول بإثبات ناف» ويتابع التوحيدى:

«.. أنقول عنه أنه عالم بكل شئ، علة لكل شئ، محيط بكل شئ، ولكن أما

علمنا أن قولنا : علم، ويعلم، وعالم ، خبر عن ضرب من ضروب الانفعال، والبارى لا انفعال له بوجه البتة ؟.. أم نقول عنه إنه الموجود بالفعل دائما من غير أن يشوبه شئ من القوة، لأنه هو سبب كل موجود بالقوة ؟ ولكن ألسنا نلاحظ أنه لافاعل الا ويعتريه نوع من أنواع الانفعال فى فعله ؟ وإذن أفليس الأجدر بنا أن نعترف بأن مقولة «يفعل» لايصح معناها فى البارى تعالى البتة ؟ أو بعبارة أخرى أليس من واجبنا أن نعترف - مع أبى سليمان المنطقى- بأن قولنا يفعل ولايفعل ، وفاعل وغير فاعل، إنما هى كلمات مطلقة على سبيل المجاز والعادة؟

وحتى لو سلمنا بنسبة ضرب من «الفعل» الى الله سبحانه ، فهل نقول إن فعل البارى تعالى هو من قبيل الاختيار، أم نقول أنه على سبيل الاضطرار، وإذا كان البارى لايفعل مايفعل ضرورة ولا اختيارا، فعلى أى نحو يكون فعله ؟ فإنه إن كان كاستنارة الهواء من الشمس فهو ضرورى وإن كان كفعل أحدنا فهو إختيارى، وماخلا هذين النوعين من الفعل فغير معقول، وما لايعقل فغير مقبول»

وهو لايجد سببا مقنعا وقد نفينا عن الله كل مشابهة له بالبشر على أى وجه ووضع ومعنى ومثال واحتمال ووهم وظن ويقين.. الخ، خصوصا وقد أخبر عن نفسه سبحانة بقوله« .. لم يلد ولم يولد »..بما يعنى علوه علوا كبيرا عن هذه القسمة البشرية الى ذكر وأنثى.. لايجد التوحيدى سببا -برغم ذلك- لدأبنا على الإخبار عنه بصيغة التذكير، وإذا كنا قد آثرنا أن نخبر عن الله بالتذكير دون التأنيث.. فهل يكفى أن نقول ردا على ذلك وتبريرا له.. اننا قد ألفنا إعتبار الذكورة أشرف من الأنوثة... ولنقرأ نص عبارة التوحيدى:

«ولو قال لك رجل.. لما خبرت عن الله بالتذكير دون التأنيث؟.. لما كان عندك إلا أن تقول، هذا ما أقدر عليه، وليس عندى لما هو حقه فى الخبر عنه اسم يحضر، وأكثر ما أمكننى أننى لم أنعت به الأنثى ، وهذا لأن التذكير والتأنيث معنيان يوجدان فينا، وبهما أشبهنا سائر الحيوان، وهما منفيان عن الله تعالى من كل وجه وكل وهم». والتوحيدى فيما هو يسأل ويسأل ولايكف عن السؤال، يعرف فى معظم الأحيان أن ليس ثمة إجابات.. ومن هنا اتسمت فلسفته بهذه النزعة التساؤلية المتولدة عن الدهشة والمقترنة بالحيرة، والمتوحدة بالقلق، وبتلك الروح المتفتحة التى وصفها الفيلسوف الألمانى الكبير شوبنهور بقوله:

«أن الشخص الذى يملك عقلية فلسفية حقة، إنما هو ذلك الذى يتمتع بالقدرة على التعجب من الأحداث المألوفة، وأمور الحياة العادية، بحيث يتخذ موضوع دراسته من أكثر الأشياء ألفة وأشدها ابتذالا، وكلما قل حظ المرء

من الذكـــاء، بدا لـه الوجــــود أقل غموضا وأدنى سرية، ومعنى هذا أن كل شئ إنما يبدو للرجل العادى أمرا طبيعيا يحمل فى ذاته تفسير أصله ونوعه وغايته» فالتوحيدى كان حريصا فى كثير من المواضع على تشكيك الناس فى صحة بعض الوقائع التى درجوا على اعتبارها عادية مألوفة، ومن هنا فإننا لانكاد نلتقى لدى أبى حيـان بأى نزوع نحو التصديق السريع، أو بأى ميل نحو التسليم بالرأى مجرد تسليم، وإنما نجده دائما يتساءل عن أصل كل شئ وهويته وكيفيته وعلة وجوده.. ففى واحدة من مقابساته الصعبة وفى معرض نفيه لمشابهة الفاعل الأول فى أفعاله للأفعال الإنسانية.. أستعير شرح د. زكريا ابراهيم فى هذه النقطة:-

«.. ومعنى هذا أن الفاعل الأول لايفعل مايفعل بقصد أو روية أو اختيار أو غرض أو توجه أو عزيمة.. وإنما هو يفعل مايفعل بلاتقدمة ولاعلة ولاروية ولاضرورة ولاقصد ولاتدبر!... وإذا كانت عقولنا تأبى إلا أن تنسب الى الله أمثال هذه الصفات، فما ذلك إلا لأننا نريد أن نعير الذات الإلهية أشرف قوانا، وكأننا نخشى أن لايكون الله على صورتنا ومثالنا، وأما إذا عرفنا أننا احتجنا للقصد والروية والغرض والإرادة، نظرا لما فى قدرتنا من نقص أمكننا أن نفهم كيف أن الذات الإلهية فى غنى عن تلك القوى التى نعيرها لها إعارة» وأظن أن الأمثلة التساؤلية فى كتب التوحيدى حول الذات الإلهية، والقضايا اللاهوتيه.. أكثر من أن تعد:

فهو يتساءل- مثلا- عن الدليل على وجود الملائكة!

ويتعجب من أمر أهل الجنة فى سياق آخر قائلا:

«.. ماأعجب أمر أهل الجنة، قيل وكيف، قال لأنهم يبقون أبدا هناك لاعمل لهم الا الأكل والشرب والنكاح، أما تضيق صدورهم أما يكلون، أما يربؤن بأنفسهم عن هذه الحال الخسيسة التى هى مشاكلة لحال البهيمة ، أما يأنفون ، أما يضجرون»؟

ثم يتساءل عن «المعاد وهل هو حق ،أو تواطؤ من الاقدمين»؟ أو حينما يطرح على مسكويه فى (الهوامل والشوامل) سؤالا يقول فيه: «.. ماالذى حرك الزنديق والدهرى على الخير، وإيثار الجميل، وأداء الأمانة، ومواصلة البر، ورحمة المبتلى، ومعونة الصريخ، ومغوثة الملتجئ إليه، والشاكى بين يديه.. هذا وهو لايرجو ثوابا، ولاينتظر مآبا، ولايخاف حسابا، **أترى الباعث على هذه الأخلاق الشريفة، والخصال المحمودة، رغبته فى الشكر، وتبرؤه من القرف، وخوفه من السيف؟ ولكنه قد يفعل هذه فى أوقات لايظن به التوقى، ولا اجتلاب الشكر، وماذاك الا لخفية فى النفس، وسر مع العقل، فهل فى هذه الأمور مايشير الى توحيد الله تبارك**

وتعالى؟ »

والتوحيدى هنا يثير سؤالا أساسيا هاما، فهل نحن نبادر الى الخير، ونتوقى الشر، لأن ذلك فى جبلتنا وطبعنا وطبيعتنا الإنسانية.. أم أننا نفعل مانفعله من الخير، ونحذر مانحذره من الشر بسبب من عقيدتنا الدينية طمعا فى الجنة/ الثواب، وخوفا من النار/ العقاب.. وما الرأى فى الزنديق والملحد اللذين لا اعتقاد لهما فى جنة ولا نار، ولا إيمان لديهما بثواب وعقاب، ويسارعان الى الخير .. أو الشر؟

الى آخر القضايا المماثلة والتى ملأت كتبه جميعا..

ولحساسية هذا النوع من القضايا الفلسفية واللاهوتية الذى تعرض له التوحيدى بمنتهى الجرأة والحرية..فقد عنى عناية بالغة بالتفريق الدقيق بين إيمان العامة وإيمان الخاصة.. أو بين ماأسماه «توحيد الجمهور بالتقليد وتوحيد الخاصة بالتحقيق».

والظاهر ان التوحيدى كان بصيرا بخطورة أمثال هذه التساؤلات، فإننا نراه يعقب على المقابسة التى دارت حول سبب عدم صفاء التوحيد فى الشريعة من شوائب الظنون بقوله.

«..وكان ذيل الكلام أطول من هذا فشمرته خوفا من جناية اللسان فى الحكاية، ونزوة القلم فى الكتابة، وإيثارا للحيطة فيما يجب على الانسان إذا نشر حديثا وروى خبرا، وأثار دفينا، وأوضح مكنونا، خاصة إذا كان ذلك فى شئ غامض، ومعنى عويص، ولفظ مشترك، وغرض متوزع، ينبو عنه كل قول فان، ويتجافى عنه كل نازع وان أغرق..»

وواضح فى هذا النص أن أبا حيان قد أمسك عن الاسترسال فى شرح مذهبه مخافة أن يرميه بعض الناس بالكفر والزندقة، جريا على عادتهم فى تكفير معظم القائلين بالتعطيل.

ولعل الأصل فى مثل هذه الاتهامات أن التوحيدى لم يكن ينسب الى الايمان الدينى نفس الدلالة التى كان ينسبها إليه غيره من عامه الناس، ومن الواضح أن أبا حيان لم يقتصر على ترديد آراء أهل السنة فى التوحيد والتنزيه والصفات الإلهية، فكان من الطبيعى أن يتهموه بسقم دينه، خصوصا وقد كثرت فتن الحنابلة فى ذلك العصر واستغلوا الدين لتحقيق مآربهم وكانوا يتربصون بغيرهم الدوائر، ويقعدون لهم كل مرصد.. ولأن التوحيدى الذى عرف الفلسفة بأنها الدهشة من كل مايراه الناس مألوفا ومعهودا وعاديا..كان نظره العقلانى الحر هذا، أو هذا التمرد والمروق-كما رآه البعض-سببا فى انصراف الناس عنه واتهامهم له، فساد الزعم بانه أحد زنادقة الإسلام الثلاثة- بل لقد قيل أنه أشدهم خطرا على الإسلام «لأنه مجمجم ولم يصرح»!

وإن عقب على ذلك الباحث العلامة محمد كرد على بقوله:

«أما إتهام بعض الأردياء الأغبياء لشيخنا التوحيدى بالزندقة، فهى

تهمة الصقت باكثر من ظهر التجدد فى أفكارهم وآرائهم، ومـاخـلا قـرن من قرون الإسلام من كثيرين إتهموا بما هم منه أبرياء»!

وماأشبه الليلة بالبارحة!

ويعنينى قبل أن أنهى هذا الجزء من الدراسة أن أقف قليلا مع «الاشارات الإلهية» للتوحيدى، تلك التى اعتبرت وعوملت باستمرار على أنها مناجيات صوفية للذات العلية (الله).. بينما اعتبرها د. عبد الرحمن بدوى- ونوافقه فى ذلك- بمثابة حوارية بين أبعاد مختلفة ومستويات متعددة فى الذات الإنسانية الواحدة.. يقول بدوى:

«.. وأغلب الظن أن هذا المخاطب الذى يتجه إليه ماهو إلا نفسه، إذ كثيرا مايتحدث عن «بينك وبينك» و«بينى وبينى» ومعنى هذا أنه يقول بازدواج فى نفسه، ومن هذا قد نستطيع أن نستخلص أن هذا العلو (TRANSCENDANCE) الذى يتجه إليه فى هذه المناجيات أو الصلوات ماهو إلا نفسه، وبذلك نظل فى داخل ملكوت الإنسان شأن كل فلسفة وجودية حقيقية، فلا يجب أن ننخدع كثيرا بتكراره كلمة «إلهى» التى يستهل بها عادة فقرات هذه المناجيات، فقد تكون مجرد العادة اللغوية هى التى تحمله على استخدامها».

ولو لم تكن كفة هذا الاحتمال هى الراجحة، لكان علينا أن نعترف فورا بأن بعض هذه المناجيات الإلهية- وهى ليست بالقليلة- هى من أجرأ وأغرب الأدعية والمناجيات التى خاطب بها عبد ربه على مدى تاريخ الإسلام كله.. ولنتأمل معا:

«..إلهنا إن ذكرناك أنسيتنا، وإن أشرنا إليك أبعدتنا، وإن اعترفنا بك حيرتنا، وإن جحدناك أحرقتنا، وإن توجهنا اليك أتعبتنا وإن ولينا عنك دعوتنا، وإن تركناك أزعجتنا، وإن توكلنا عليك أكلفتنا، وإن فكرنا فيك أضللتنا، وإن انتسبنا اليك نفيتنا وإن أطعناك ابتليتنا، وإن عصيناك عذبتنا، وإن انقبضنا عنك بسطتنا، وإن انبسطنا معك طردتنا، فالسوانح فيك لاتملك والغايات منك لاتدرك والحنين اليك لايسكن والسلو عنك لايمكن، فارحمنا فى بلوانا بك، واعطف علينا فى صبرنا معك، والطف بنا لانقطاعنا اليك، وعاملنا بالكرم الذى أمرتنا باستعمالة بين خلقك، واصرف عنا كل صارف عن بابك، وأجل نواظرنا فيما برز بقدرتك، وخواطرنا فيما بطن من حكمتك، وإذا دعوناك فاجبنا وإذا دعونا إليك فاعنا، وإذا استجرناك فاجرنا، وإذا أعطيتنا فهنئنا، وإذا حرمتنا فصبرنا، وإذا أذنت لنا فاوصلنا، وإذا أطمعتنا فصلنا، وإذا كددتنا فارحنا..»

أو حينما يقول فى إشارة إلهية أخرى:

«.. اللهم إليك أشكو مانزل بى

منك، وإياك أسأل أن تعطف على برحمتك فقد وحقك شددت الوثاق، وضيقت الخناق، وأقمت الحرب بينى وبينك (!)..فبحقك وبعزتك إلا ارخيت وتغمدت، وأحسنت وتفضلت!.. فقد كدنا نحكى عنك مايبعدنا منك...»

ولعل مايؤكد تحليلنا الانف فى أن التوحيدى إنما يخاطب ذاته بذاته، ويناجى نفسه وبنفسه .. أنه يقول فى هذه الإشارة الأخيرة نفسها (رسالة: يو) وبوضوح كامل:

«.. وكن لنفسك بنفسك، تجد أنسك فى أنسك، وإياك و(لو) فإنها مزلقة، وإياك و(لعل) فإنها مغلقة، وإياك والتمنى فإنه مقلقة وإياك والهوى فإنه معلقة، وإياك والتهمة فإنها مفرقة، وعليك بالفكر الصحيح، والرأى الصريح، والصاحب النصيح، فإنك بهذا وأشباهه تنعم سرا وجهرا، وتملك بطنا وظهرا..»

والملاحظ أن التوحيدى لايرى فكاكا للإنسان من مأزقة (أو مأزقة) الا بنفسه..فهى المرجع ..وهى الأساس.. ولذلك لم يحل الى شئ خارجها، فمن أول «كن لنفسك بنفسك، وحتى (إياك) ثم (عليك)..كلها صيغ خطاب تحذيرى للذات، إذا استجابت له نعمت سرا وجهرا، وملكت أمرها بطنا وظهرا.

٧

وثمة نقطة أخرى أحب أن ألمسها لمسا سريعا فى هذا الدرس الشامل و(المعاصر)، جدا، الذى تقدمه لنا تجربة التوحيدى برمتها..وهى إيمانه **بنسبية الحقيقة لنسبية المعرفة الإنسانية**، وبالتالى إيمانه بما يترتب على ذلك بالضرورة من حق الخلاف المشروع بين البشر..وحتمية صيغة «الحوار» بينهم.. ولم يقتصر إيمان التوحيدى «بالحوار»-كقيمة إنسانية وسلوك حضارى وممارسة واجبة- على قناعته النظرية بذلك فحسب..بل إن هذه القيمة تجسدت كمنحى وأسلوب ومعمار فى بنية نصه نفسها..فهذا المفكر يكاد ينفرد فى تراثنا الفكرى بانتهاجه فى تأليفه ومصنفاته وصوغه لأفكاره لمنهج (الحوارية) أو الحوار بين المفكرين والأفكار فقد أدار كتابه (الهوامل والشوامل) كله على هيئة حوار (سؤال/ جواب) بينه وبين معاصره المفكر الاجتماعى مسكويه كما عرض ووسع هذا الحوار ليكون جدلا فلسفيا عميقا بين تيارات ومذاهب ورؤى وأفكار مجموعة مفكرى عصره فى العلوم والطب والفلك والحكمة والمعارف المختلفة فى كتابه (المقابسات).وحتى كتابه الأساسى (الامتاع والمؤانسة) لم يكن أكثر من حوارات دارت على عدد من الليالى بينه وبين الوزير أبى عبد الله العارض بن سعدان.

وهذه الخصيصة تبدو أساسية حتى فى كتبه التى تبدو لوهلة مونولوجا (أحاديا) بينه وبين الله.. كما نجد فى كتابه (الاشارات الإلهية)- مثلا- بينما لاتعدو هذه المناجيات فى جوهرها أن تكون ديالوجا يجرى على مستويات متقلبة، وأدوار لاعجة بينه وبين ذاته المتكثرة ونفسه المتعددة، كما أشرنا من قبل. المهم أن قيمة (الحوار) هى قيمة أساسية فى فكر التوحيدى، ليس على مستوى القناعة الفكرية فقط، وإنما فى البنية العميقة القارة فى منطق نسج أعماله، وعمارة مؤلفاته، وبناء كتبه..

وهو فى هذا كله متسق أيما اتساق مع طبيعة (الروح التساؤلية) فى صلب تركيبه الذهنى الرافض للتمترس خلف قناعات بعينها مهما بدا من وجاهتها الشكلية، والكاره للتمذهب مهما بدا من متانة منطقة وإغراء حججه.

ولذلك نراه يثمن مقولة على بن أبى طالب: **«أن الحق لوجاء محضا، لما اختلف فيه ذو حجا، وأن الباطل لوجاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، ولكن أخذ ضغث من هذا، وضغث من هذا».**

ويعلق التوحيدى على نص أبى طالب بقوله:

«وهذا كلام شريف يحوى معانى سمحه فى العقل».

وهو فى هذا السياق نفسه يورد لنا فى واحدة من مقابساته مقالة أفلاطون التى يقول فيها: **«أن الحق لم يصبه الناس فى كل وجوهه، ولا أخطأوه فى كل وجوهه، بل أصاب منه كل إنسان جهة».**

ويعقب التوحيدى:

«الحق ليس مختلفا فى نفسه، بل الناظرون اليه إقتسموا الجهات فقابل كل منهم من جهة ماقابلة، وأبان عنه تارة بالإشارة اليه وتارة بالعبارة عنه، وظن الظان أن ذلك إختلاف صدر عن الحق، وإنما هو إختلاف ورد من ناحية الباحثين عن الحق».

وكما يشير - بحق - د. زكريا ابراهيم:

«وكأننا بالتوحيدى يريد أن يقول لنا: أن كل نظرة فلسفية لاتخرج عن كونها وجهة نظر جزئية تتسم بطابع خاص، فلابد من ربطها بماعداها من وجهات النظر الأخرى، حتى يتكون من ارتباطها جميعا مايشبه **(الحقيقة)**.. ومادمنا جميعا بشرا جزئيين متناهين، فلن تكون هناك بالنسبة إلينا «حقيقة مطلقة»، بل ستظل حقيقتنا دائما أبدا جزئية، نسبية، متناهية، على صورتنا ومثالنا، وسيظل الفيلسوف مجرد «شاهد» ينطق بلسان تجربة بشرية قاصرة محدودة».

وأظن أن هذه الخصائص التوحيدية.. الجانحة للتساؤل، المؤمنة بالعقل، المنتهجة للحوار، المقتنعة بنسبية المعرفة.. كان لابد أن تقوده الى نوع من (التسامح المذهبى) مع الاخرين.. فمادامت الحقيقة ليست وقفا على اتجاه،

ولا مقصورة على مذهب، ولا خالصة مخلصة لوجهة نظر بعينها.. وبما أن: «النفوس تتقادح، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح» إذن.. فلابد - باستمرار - من تبادل الآراء، وتقارع الحجج، وتلاقح الأفكار خصوصا وأن التباين بين الناس، والاختلاف بين البشر.. حقيقة واقعة، وحال قائمة.. يقول التوحيدي:

«..لما كانت المذاهب نتائج الآراء، والآراء ثمرات العقول، والعقول منائح الله للعباد، وهذه النتائج مختلفة بالصفاء والكدر، وبالكمال والنقص، وبالقلة والكثرة، وبالخفاء والوضوح، وجب أن يجرى الأمر فيها على مناهج الأديان فى الاختلاف والافتراق..»

فقد آمن التوحيدى دائما أن الاختلاف مظهر من مظاهر خصوبة الفكر البشرى.. «..فإن كل أحد ينتحل ماشاكل مزاجه، ونبض عليه عرقه، ونزع اليه شوطه وعجن به طينه، وجرى بعد ذلك على دأبه وديدنه». وبرغم ذلك فقد تفهم التوحيدى (تعصب) و(تحزب) المفكرين والكتاب لآرائهم وأفكارهم، ومايمكن أن يقوم بينهم من خصومة لهذا السبب.. بل ولم يحترم أو يشجع أبدا تنازل الكاتب أو المفكر عن إيمانه العقلى وعقيدته الفكرية لحساب تصالحه مع الواقع أو السلطة أو الناس، ودعا باستمرار الى تمسك الفيلسوف بجوهر حقيقته الخاصة، وقناعاته الذاتية كما انكشفت له عبر رحلة بحثه وخلال معاناته لتجاربه الروحية والعقلية.. بل دعاه الى الزود عن هذه القناعة، حتى وإن كان هو الوحيد المقتنع بها طالما أنها تملأ عليه أقطاره.. وقال فى هذا السياق قولته الشهيرة:

«.. الحق لايصير حقا بكثرة معتقديه.. ولايستحيل باطلا بقلة منتحليه .. وكذلك الباطل..»

ولذلك فهو يحث المفكر أو الفيلسوف على التمسك برأية الذى ظهر له صوابه حتى لوعلت من حوله صيحات الإنكار والاستنكار.. طالما قد بدأ أولا بإعمال عقله فى دراسة موضوعه دون الاقتصار على ترديد ماقاله الغير ودون الاكتفاء بمجاراة العامة من الناس فيما تؤمن به من معتقدات.

وكما احترم التوحيدى (حقه) التام والكامل فى (الاختلاف) بأفكاره ومعتقداته ونظراته وآرائه عن الآخرين، احترم فى نفس الوقت حق الآخرين فى التفكير أولا.. وفى الاختلاف معه ثانيا.. دون أن يفرض آراءه عليهم أو يفرضوا آراءهم عليه.

ومن ثم كان من الطبيعى - مع كل هذه المقدمات التكوينية والقناعات البنيوية - أن تكون قيمة (الحوار) قيمة مركزية فى تأليفه - وجوهرية فى تفكيره حتى أنه ربط عملية التفلسف - أصلا - بفعالية الحوار. ومن ثم - أخيرا - نذر حياته الفكرية بأكملها لإقامة نوع من (المواجهة الفكرية) والحوار العقلانى

بين الاتجاهات المختلفة في واقعه السياسي/الاجتماعي/الفكري/ الأدبي.. الخ.

٨

وأخيرا...

..هذا هو ..أبو حيان التوحيدي.. رجل فذ من رجالات حضارتنا العربية الإسلامية، نشأ نشأة متواضعة جدا، حتى أنه أنكرها دائما، ولم يشر إليها إشارة من أي نوع، لانعرف شيئا عن أمه وأبيه وأخوته وأخواته، وأحاط هو هذه المنطقة من حياته بأستار غلاظ وحواجز صفاق من التحاشي والكتمان .. عاش حياته فقيرا بائسا معدما حتى أنه اضطر في كثير من الأحيان لأكل حشائش الأرض في الصحراء.. ولكنه كان أيضا نموذجا للعصامي الذي بنى نفسه بنفسه، (وبنى) هذه عائدة على بنائه لعقله وفكره وأدبه وثقافته.. طلب العلم في كل مكان، ونهل منه بفهم وحب وتجرد واحتشاد.. تفرغ لحياته العقلية، ونذر نفسه الكاملة لذلك، حتى أنه كان- كما قال أستاذنا أحمد أمين «... مكبوت الغريزة الجنسية، وذلك بحكم فقره وتقشفه الجبري! فلم نسمع مثلا في تاريخ حياته: أنه تزوج أو رزق أولادا، ولو كان لتحدث عنهم كثيرا، لأن سره دائما مكشوف ،ثم كان فقره الفظيع يحول بينه وبين التسري كما كان حال الأغنياء في زمنه..»!

وحينما استوت له ثقافته، واستوى لها، تطلع تطلعا مشروعا الى مايستحقه من مكان، وماتؤهله له ثقافته الموسوعية من مكانة.. وكان من الطبيعي فيما هو يسعى الى المكان والمكانة، أن يكون شديد الاعتزاز بنفسه، وكبير الثقة بقدراته، وكان هذا بالتحديد هو ماأوغر صدور معاصريه الكبار عليه، ودفعهم الى إساءة معاملته، خصوصا - وربما من سوء حظه- أن معظم هؤلاء الكبار/ الوزراء في عصره، كانوا من الأدباء والشعراء والمتأدبين وأصحاب الأقلام.. كالصاحب بن عباد وابن العميد ..فساماه صنوف العذاب، وشاقاه في حياته وعيشه، واحتمل منهما ما احتمل، ولكنه في نهاية الأمر.. كان يهرب دائما يائسا بائسا، شاكيا باكيا.. من فداحة المفارقة المؤسية بين عظم موهبته وإمكانياته التي كانت تؤهله لتبوأ أعظم المراتب، وبين سوء حظه ونكد طالعه باستمرار!.

وقد ألقت به هذه المفارقة الدائمة في حياته في هوة من الحزن والكآبة وحب العزلة والوحشة.. خصوصا أن العصر كله- برغم ازدهاره الفكري والعقلي- كان عصر انحطاط سياسي واقتصادي.. عصر انقسام الدولة العربية الإسلامية الشامخة الى دويلات متناحرة (!) .. واستيلاء الأعاجم والأتراك على الأمر (!).. والإبهاظ البشع للناس بالضرائب والمكوس .. حتى أكل الناس من أكوام القمامة، وفتشوا في الجيف وروث

البهائم بحثا عن مايسد الرمق(!)..(.. وشوت إمرأة ولدها لتاكله ، وكان شي الأطفال لأكلهم تقليدا متبعا فى هذا العصر..)(!!)

وانقسم المجتمع بالتالى قسمة ظالمة وحادة الى طبقة أرستقراطية بيدها الأمر والنهى والثروة وتضم الحكام والأشراف وكبار التجار وقادة الجيش والعسس (!) وطبقة متوسطة، هى بمثابة الاحتياطى لهذا الصف الأول.. والآكله على مائدته.. والخادمة له.. والمنتفعة من مداهنته ونفاقه.. واللاعقة لبقاياه من امتصاص دماء الناس (!). ثم عامة الشعب، وهم الطبقة الفقيرة المعدمة المتربة التى لاتكاد تجد قوت يومها ولاتحصل عليه الا بشق الأنفس (!!).

وكان من الطبيعى أن تنتشر المفاسد، ويسود التزلف ويسيطر النفاق ويزدهر الملق، وتنتعش الرشوة.. وكلها – فى العادة – الوسائل التى يلجأ اليها – برغمه – من لايملك شيئا.. ليخطب رحمة وعطايا وهبات ومنح من يملك كل شئ(!!).

فـفسد الحكم، واستشرت المظالم، وكثرت الفتن، وضاع الأمن، وعمت الفوضى، وطفح البلاء، وزاد الغلاء ، وثقل العناء، وديست الكرامة، وبيع الشرف، ورخصت القيم وهانت الأخلاق، وامتلأت شوارع بغداد بالشطار والعيارين ينهبون ويغصبون ويسلبون ويسرقون ويعتدون على الأموال والأعراض فى وضح النهار، وتفولت الأوبئة والأمراض.. (!!!).

واعتصم التوحيدى بركنه حينا، وأحيانا يشرع فى السفر بين أنحاء المملكة المتهالكة والإمبراطورية المنهارة... «.. سعيا وراء حظه المنكود، وعيشه المفقود، وجده المحدود، وأمله الموؤد.. » .. من بغداد، الى سمرقند، الى سرمن رأى فالرى وجرجان، وجنديسابور، فشيراز، واسمعه يصف حاله:

«..لقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النحلة، غريب الخلق، مستأنسا بالوحشة ، قانعا بالوحدة، معتادا للصمت، ملازما للحيرة محتملا للأذى ، يائسا من جميع ماترى، متوقعا لما لابد من حلوله، فشمس العمر على شفا، وماء الحياة الى نضوب ، ونجم العيش الى أفول، وظل التلبث الى قلوص..»

أو حينما يقول فى سياق آخر:

«لقد غدا شبابى هرما من الفقر، والقبر عندى خير من الفقر». وأظن أن هذا العقل المتفلسف المتأدب المثقف هذه الثقافة الجبارة التى استوعبت عصره، لم يلق أبدا مايستحقه من تقدير نتيجة لمواقفه الناقدة واختياراته – لأنه كان (وظل) ممن يتعقلون الحياة بوسائل تختلف تمام الاختلاف عن غيرهم – وجوهر هذا الموقف العقلانى (التوحيدى) أن للحياة رسالة يجب أن تؤدى على الوجه الأكمل، وليس من الضرورى بعد ذلك أن تكون الرسالة دينية، هذا الفهم

الذى حسبه مؤرخو التوحيدى دليلا على عدم ورعه وقلة دينه... ولعل جوهر المسألة ببساطة أن مايمثله التوحيدى من فكر (ناقد) متوقد صريح لم يكن مقبولا فى عصر ألف التودد والزيف والملق وانتهاز الفرص.

ومع انصرام العمر، واعتلال الصحة، وتزايد الإهمال، أصبح مزاجه أميل الى السوداوية والتشاؤم وغلب عليه الحزن والأنقباض، ووقف طويلا أمام فكرة اللاجدوى والعبث واللامعنى الضاربة فى جوهر بذرة الحياة نفسها.

وأنا لا أميل - مع عدد كبير من الباحثين - الى الاعتقاد بأن التوحيدى أصلا كان معتل الطبع، منحرف المزاج، متناقض الطبيعة، مأزوماً نفسيا، متمزقا جوانيا .. الخ.. للأسباب التى حددوها.. بالظلم الواقع عليه كفيلسوف، والحرمان من الاعتراف الواسع به - وعلى أعلى المستويات - كأديب ومفكر مرموق.. الخ وأنا لا أنكر أهمية هذه الجوانب طبعا، ولكن مأزق التوحيدى - فى ظنى - هو المأزق الجوهرى/ البنيوى الذى يصيب كل مفكر حق، ومتأمل أصيل، وأديب مطبوع، وكاتب موهوب.. هذا المأزق التراجيدى الذى يقف أمام الأسئلة التى لاجواب لها، وأمام المعميات الماثلة الصافعة - وخصوصا أمام الموت - كحقيقة كبرى صادمة ورهيبة ومستترة وقادمة لامهرب منها فى نفس الوقت!

.ولعل وقفة من هذه الوقفات - مع الإهمال البشع من الناس - كانت وراء إحراقه لكتبه (فالكل باطل وقبض الريح)..«والموت يعفى على العقل والعاقل والمعقول..فما معنى أن يبقى المعقول «كتبه» بعد فناء العاقل..»! ومع أن التوحيدى شكا من تناقض الذات البشرية، ومن قسوة الحياة الإنسانية إلا أنه شكا أيضا من سرعة انقضاء الزمن، والموت الذى ينتظرنا جميعا فى نهاية المطاف!.. فلم تكن شكاته - إذن - مجرد شكاة فردية شخصية (مع وجود كل الأسباب لذلك).. وانما شكاة فلسفية.. وجودية..شكاة الإنسان من حيث هو إنسان بإزاء القهر والجبر الواقع عليه ولايد له فيه ولا اختيار!.

وأصعب من هذا الوضع المأساوى الذى لانريد تبسيطه فى كلمة واحدة هى (التشاؤم) - لأنه أعمق من ذلك، وأبعد غورا، وأعقد تركيبا (وهو وضعنا جميعا نعانية بدرجة أو بأخرى إن شئت الحق) - شعوره الحاد بما فى ذاته من تناقض، ومافى وجوده الباطن من تصدع.. الاشتياق الى الوحدة، والنزوع نحو التكامل، مع شخصية فى صميمها متكثرة متعددة متناقضة طول الوقت... ممزقة! حرصه على بلوغ مختلف القمم العلمية والخلقية والمادية والاجتماعية .. الخ، وقصوره عن ذلك لأسباب تخصه - أو تخص ظروف لحظته التاريخية - وانقسامه بين البعدين.. عقله

وإرادته .. علمه وعمله.. رغباته وامكانياته.. واحساسه العميق بوجود هوة غير معبورة دائما بين هذه الثنائيات كلها!.

انظر اليه مخاطبا نفسه بقسوة فى واحدة من إشاراته الإلهية.

«.. إن مكلمك لشر منك كثيرا، وأقدم منك فى الضلال بعيدا، ومايـنطق بما تسمع الا ليكون ذاك حجة عليه وبالابين يديه، ولولا أن ذاك كـذلك، لكان له فى استماعه من نفسه شاغلا عن استماعه لغيره، وهى محنة كما ترى وبلاء كما تسمع.. فهلم فاندبه، لأنه إن كان حيا فى الظاهر، فأنه ميت فى الباطن وعدد مخازيه فانها بادية ، وقل فيه، فان فيه متسعا للمقال..»

هنا إحساس قوى قاروباطنى بالقصور الإنسانى ، والعجز البشرى ، والوعى بالمحدودية الذى يلقى به– فى لحظات– فى لجة من اليأس الغامر، والسواد التام– ولكن ألا نشابهه جميعا فى كل هذا ، خصوصا من ابتلى منا بالنظر، وأصابته جرثومة التفكر، وأصيب بعدوى التامل والتفلسف– وفى عراك نفسه مع نفسه فى إشارة أخرى يقول:

«.. ظاهرك أعبث من باطنك، وباطنك أخبث من ظاهرك، واشارتك أنكد من عبارتك ، وعبارتك أفسد من إشارتك، وكلك مستغيث من بعضك، وبعضك هارب من كلك، وليلك يضج من نهارك، ونهارك يبرأ الى الله من ليلك..»

هنا شعور كونى بالخطيئة، وإحساس وجودى بالإثم، ليس مجرد شكاية شخص من الزمان الإنسانى والمكان الغيانى.. وإنما هى صرخة حرى تتجاوز الزمكان، وتخترق (العيان)..

شخصية التوحيدى–فى صميمها – شخصية قلقة، تحيا على الصراع والتوتر والتمزق الداخلى (ليس لأنها شخصية مريضة نفسيا كما ذهب البعض) وانما لأن هذه المستويات المتضاربة المتعاركة تلقى النفس الحساسة.. هى لحمة الوعى بالوجود.. وسداة المعرفة به..

ولهذا فعندما نتابع أثار هذا الازدواج بين لغته وفكره، نستطيع أن نفسر مسألة الغموض (أحيانا) بين الأفكار والألفاظ، فأبو حيان حين يكثر فى أسلوبه من ألفاظ الازدواج والمقابلة إنما يكشف عن شخصية تحيا على التناقض والمفارقة paradoxe وتحاول أن تجمع بين الأقطار المتعارضة. وان الغموض– الذى نلاحظة أحيانا– لهو علامة على تفاعل كل هذه الموارد المختلفة لعناصر العبقرية عند أبى حيان.

وقد ظلت شخصيته تتأرجح وتتذبذب دون أن تنجح– نهائيا– فى القضاء على هذه الطبيعة المأساوية، أو فى حل تناقضاتها التراجيدية، وظل هذا الازدواج الدرامى يحكم حركته ومقولاته، وكان هذا واضحا جدا فى أسلوبه ومعظم كتبه، ولكنه لم يكن

مجرد حلية لفظية أو وشى أدبى.. بل كان لازمة عقلية.. أو خاصية ذهنية..

وكما يشير د. زكريا إبراهيم:

«.. ومن هنا فإن أبا حيان لم يستطع أن يكون (مع) الدنيا حتى النهاية.. ولم يستطع أن يكون (ضدها) حتى النهاية، كما أنه لم يستطع أن يكون (مع) الآخرة حتى النهاية، ولم يستطع أن يكون (ضدها) حتى النهاية.. بل ظل يعمل تارة لهذه الدار، وتارة لتلك الدار، متناسيا ماقاله المسيح (عليه السلام) من أن: «الدنيا والآخرة كالمشرق والمغرب».. ولاأدرى لماذا اعتبر المحللون والمفسرون لحياة التوحيدى، هذا الجانب فى حياته (وهو عجزه عن التصالح مع نفسه، والوصول إلى السكينة مع عالمه) نقصا جوهريا فى تربيته. وعيبا خطيرا فى شخصيته..يتناقض مع جوهر فعالياته كمثقف ومفكر!!.. مع أننى أرى أن العكس هو الصحيح على طول الخط (عن تجربة شخصية ومعاناة خاصة) بمعنى أن مثل هذا (التصالح) ومثل هذه (السكينة) حالة (بلهاء) من المستحيل أن يصل اليها المفكر الحق والفيلسوف المكابد للنظر، لأنه بماهو (مفكر) وبما هو (فيلسوف) يمتلك وعيا حادا - ورهيبا - بنقص الكون وفساده، وقصور الإنسان وعجزه، وضخامة السؤال ومحدودية الإجابة، وعجز العقل عن فهم معنى الوجود، وقصور النفس عن احتمال عذاب الحياة.. والوعى بالحد الأدنى من كل هذا... لايجعل ثمة مكانا (لسكينة) ولا (تصالح) ولاهدوء مع النفس، ولاسلام مع العالم!!..

كما أن هذا (القلق الوجودى) كما أسماه د. بدوى هو - من ناحية أخرى - الوقود الدافع للإبداع، والمنتج للفكر، والباعث على الخلق والابتكار!.. واذن.. فأصل الداء عند أبى حيان وشكاتيه لم تنبعث عن مجرد ضيق بالفقر والحرمان وسوء ظن بالأصدقاء والخلان، وانما هى قد نبعت عن روح متمردة انكشف لها مافى الحياة من عبث وبطلان.

ولذلك لم يكن من المستغرب أن نجد فى مواضع متفرقة من كتب التوحيدى إهتماما بالغا بمشكلة الموت.

وهو فى (رسالة الحياة) يورد لأبى بكر محمد بن زكريا الرازى شعرا فى هذا المعنى يقول فيه:

لعمرى لاأدرى وقد آذن البلى
بعاجل ترحال إلى أين ترحالى؟
وأين مكان النفس بعد خروجها
من الهيكل المنحل والجسد البالى؟

وينسب فى موضع آخر لأستاذه أبى سليمان أنه أنشد يوما لأحد الشعراء.

إنما العيش فى بهيمية اللذة
لامايقوله الفلسفى
حكم كأس المنون أن يتساوى
فى حساها الغبى والألمعى
ويصير الغبى تحت ثرى الأرض
كما صار تحتها اللوذعى
فسل الأرض عنهما أن أزال
الشك والشبهة السؤال الخفى

وهو يقول فى مقابسة له هذا الرأى الجرئ:

« ..أنى أجد النظر فى حال النفس بعد الموت مبنيا على الظن والتوهم وذلك لأن الانسان كما يستحيل منه أن يعلم حاله قبل كونه ووجوده فكذلك يستحيل منه أن يعلم حاله بعد كونه..»

والتوحيدى وعى دائما (مشكلة الشر) كما وعى (مشكلة الموت) وكان أميل الى اعتبار (الشر)، عنصرا أصليا من عناصر حياتنا البشرية الفانية، وقد أرقته هذه المشكلة حتى أنه تساءل فى حواراته مع مسكويه عن الحكمة فى (الأم الأطفال ومن لاعقل له من الحيوان)!

وكان دائم الشك والسؤال فى أصل وماهية وأسباب الشر فى الكون والوجود! .. بل كان دائم الشك بشكل عام، حتى أنه تساءل ذات مرة حول آليات الشك واليقين نفسيهما بقوله:

«.. لم صار اليقين إذا حدث وطرأ لايثبت ولايستقر، والشك إذا عرض أرسى وأربض؟..

وكان أميل الى إحالة امتعاضاته واعتراضاته الكونية، وغضبة الإنسانى الطبيعى على مايرى حوله من فوضى واضطراب وشرور ونقائص..الى الطبيعة لأنه يلمسها مباشرة أولا.. ويدرك بوضوح حجم فعالياتها بالسلب والإيجاب ثانيا..وغير مضطر فى حضورها الى الاحالة لشئ خارجها، أو لميتافيزيقيا تعلوها ثالثا.. ولانها كانت قادرة على احتمال فورات غضبه وثورات نقمته بدون أن يترتب على ذلك أية نتائج مؤذية له رابعا!!..

أنظر اليه يخاطبها ساخطا بقوله:

« ..أيتها الطبيعة، ماالذى أقول لك، وبأى شئ أؤاخذك، وكيف أوجه العتب عليك؟ فانك قد جمعت أمورا منكرة ، وأحوالا عسرة، لايفى نظامك فيها بانتثارك عليها، ولك بوادر ضارة، وغوائل خفية، تبدو منك، وتغور فيك، وترجع إليك، حتى إذا قلنا فى بعضها: انك حكيمة قلنا فى بعضها: انك سفيهة، فالبله منك مخلوط باليقظة، والاستقامة فيك عائدة بالاعوجاج،وفيك فظائع ونزائع، وقوارع وبدائع ، لأن حركاتك تستن مرة استنانا تعشقين عليه، وتحبين من أجله، وتزيغ أخرى زيغا تمقتين عليه، وتبغضين بسببه، وربما كانت حركتك نقضا للبناء المحكم، والصورة الرائعة، والنظام البهى، وربما كانت بناء للمنتقض وتجديدا للبالى، وإصلاحا للفاسد ،حتى كأنك عابثة بلاقصد ، عائثة على عمد..الخ »!!..

وكانت النهاية بعد كل هذه الرحلة الصعبة التى امتدت حتى تجاوزت المائه من السنين ..فى جنوح الروح الى التصوف ..ولكنه نوع من التصوف المتميز الخاص جدا بالتوحيدى . تصوف ملئ بالأسئلة والتقلبات والدهشة والاعتراض والإذعان والذلة والمروق والرضا والشك واليقين والسلام والحرب..تصوف خاص جدا ..ليس تسليما محضا خانعا خاشعا مستبطنا

متبتلا مقرا بعجزه الكامل.. مجتنبا لعقاب وطامعا فى ثواب، وانما جعل من نفسه بنفسه لنفسه.. مادة وشكلا وموضوعا للتصوف.. يقول فى هذا السياق فى موسيقية عذبة.

«... إن قال فعنه، وإن سكت ففيه، وإن تحرك فله، وان سكن فبه، وإن اشتاق فإليه، وإن تهالك فعليه، له مع نفسه شأن، ومع الحق شأن، ومع الناس شأن: فأما شأنه مع نفسه ففى تصفيتها من كدر حجب من الله، وأما شأنه مع الحق فاستملاؤه منه كل ماسهل الطريق الى الله، وأما شأنه مع الناس فكل ماعاد بالجدوى عليهم من الرقة والرحمة واللطافة عند الدعاء إذا تكرر منه، وعند الإباء إذا تردد منهم..»

٩

وفى لحظة سوداء تستبد به أحزانه والامه وأشجانه وإنكار الناس له، وازورار العصر عنه، وجحود الخلق لقيمته، وكراهة التقليديين والمحافظين لجرأته، فيجمع كتبه ويشعل فيها جميعا النار!!! **«لقلة جداوها وضنا بها على من لايعرف مقدارها»!**

وعندما عذله القاضي أبو سهل على فعلته، كتب فى أسباب ذلك رسالته البديعة (المنشورة فى الديوان الصغير فى هذا العدد).

ويموت صاحبنا ومعاصرنا التوحيدى- غريبا، وحيدا، فريدا، كما عاش غريبا، وحيدا فريدا.. ليكتب عنه ياقوت الرومى- فى معجم الأدباء- قولته الشائعة الذائعة الشهيرة.

«..فرد الدنيا الذى لانظير له ذكاء وفطنة، وفصاحة ومكنة، أديب الفلاسفة، فيلسوف الأدباء.. الجاحظ الثانى.. إمام البلغاء..شيخ الصوفية.. الخ... الخ... الخ..

ويرغم ذلك تعرض التوحيدى لسوء الظن والانكار والاهمال والنسيان قرونا وقرونا بعد وفاته شارفت التسعة تقريبا..ولكنه أنصف فى عصرنا الحديث إنصافا كبيرا.. وربما تذكرنا فى هذا السياق المقولة الجميلة للأستاذ الكبير أحمد أمين فى تقديمه لكتاب التوحيدى«**البصائر والذخائر**»:

«إن الزمان يذهب بغنى الغنى، وبجاه الوجيه، ولايبقى الا آثار الأديب والعالم، فكم مدح الشعراء أغنياء، ثم ذهب الأغنياء، وبقى الشعر، وللدنيا قيم بعد الوفاة غير قيمها فى الحياة، فكم مات اسم أصحاب قصور ضخمة وأسماء فخمة، لم يذكرها الزمن، وبقى أسم كأبى حيان، وكان الزمان فى هذا عادلا عدلا مطلقا، فحرم بعد الوفاة من تمتع فى الحياة، ومتع بالذكر الحسن من ساءه فى حياته الزمن..»!!.

مراجع الدراسة

أولا: المجموعة الكاملة لكتب التوحيدي المحققة والمذكورة ضمن ثبت مستقل بأعماله كلها في غير هذا المكان من ملفنا عنه.

ثانيا: مراجع أخرى:

١- أبو حيان التوحيدي- أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء- د. زكريا إبراهيم- سلسلة أعلام العرب- رقم (٣٥)- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر (الدار المصرية للتأليف والترجمة)- القاهرة- ١٩٦٤.

٢- أبو حيان التوحيدي-إحسان عباس- دار جامعة الخرطوم للنشر- الخرطوم- ١٩٨٠.

٣- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة- للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي- تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم- الجزء الثاني- الطبعة الأولى- طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه- القاهرة- ١٩٦٥.

٤- أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات - د. عبد الأمير الأعسم- دار الشؤون الثقافية العامة (وزارة الثقافة الاعلام)- بغداد - ١٩٨٦

٥- أبو حيان التوحيدي وجهوده الأدبية والفنية- د. عبد الواحد حسن الشيخ- الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية- طبعة أولى- الاسكندرية- ١٩٨٠.

٦- المدخل في الأدب العربي- هاملتن جب- ترجمة كاظم سعد الدين- مطبعة دار الجاحظ- بغداد- ١٩٦٩

٧- كتابة على وجه الريح- صلاح عبد الصبور- الوطن العربي للنشر والتوزيع- بيروت- ١٩٨٠.

٨- معجم أعلام الفكر الإنساني- المجلد الأول- الهيئة المصرية العامة للكتاب (مادة : أبو حيان التوحيدي- د. فوقية حسين- ص ٣٨١.. هذا وقد أخطأت السيدة الدكتورة بالحديث عن كتاب التوحيدي (الإشارات الإلهية/ باعتباره الاشارات والتنبيهات)- القاهرة- ١٩٨٤.

٩- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان- المجلد (١)، (٥) - دار الثقافة- بيروت - بدون تاريخ (مادتا: المروروذي ص ٦٩ مجلد (١)- أبو الفضل بن العميد ص ١٠٣- مجلد (٥)

١٠- تراثنا كيف نعرفه- حسين مروة- مؤسسة الابحاث العربية- الطبعة الأولى- بيروت- ١٩٨٥.

نطق حزنان منقطعا

(أديب وجودي في القرن الرابع الهجري)

د. عبد الرحمن بدوي

«الكتابة ضرب من الصلاة» هكذا قال أفرنتس كفكا (FRANZ KAFKA)! وإن بين هذا الألماني المسلول الشريد فى دنيا اللامعقول، وبين صاحبنا العربي الغريب فى وطنه لمشابه، وأى مشابه!

كلاهما انهالت عليه الكوارث والأحزان من كل جانب، وكان له من إرهاف الحساسة ونصاعة الذهن وعمق الانفعال ما يجعله يستمد من هذه الويلات غذاء لروحه ومادة لتفكيره، فأجهز على خلايا نفسه بمبضع التشريح الباطن حتى قضى على ذاته بذاته. فقال كفكا عن نفسه: «أنا من حجر، بل أنا حجر لقبر نفسي، لا منفذ فيه للشك أو للايمان، للحب أو للنفور، للشجاعة أو للقلق، على وجه التخصيص أو وجه التعميم : كلا بل ثم أمل واحد غامض يحيا، لكنه من نوع شواهد القبور». وإنه ليدهش هو نفسه من هذا التحطيم المنظم لنفسه خلال السنين، وكأنه سد يتقدم ببطء نحو انقطاعه. وهو يشاهد روحه تفعل هذا كله مغتبطة بانتصاراتها على نفسها، فيتساءل: لماذا لا يشارك أيضا فى هذا

الاحتفال، الاحتفال بعيد قضاء ذاته على ذاته. ويخيل إلى نفسه أنه صار كالجيفة أو كالذبيح، وأن هناك غربانا سرية مستورة ترنق حوله («يوميات» سنة ١٩٢١، ١٦/١٠). في يده مطرقة، لكنه لايستطيع استخدامها إلا بتحطيم اليد التي تحملها. قد يرف الأمل الخلب أمام ناظره القصير، فيسعى الى تحقيقه، باذلا كل مافي وسعه، لكنه حينما يمسك به، أو يخيل إليه أنه أمسك به لا يجد في يده إلا «قطعة من الخشب مضحكة». وحاله حال قفص يسعى بحثا عن طائر، طائر موهوم. كلا، بل أبشع من حال امرأة عاقر تعرف نفسها عاقرا ثم ترجو مع ذلك الولد.

وصاحبنا العربي يصف نفسه وأطوارها فيقول: «أما حالي فسيئة كيفما قلبتها، لأن الدنيا لم تواتني لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب على فأكون من العاملين لها. وأما ظاهري وباطني فما أشد اشتباههما! لأني في أحدهما متلطخ تلطخا لايقربني من أجله أحد، وفي الآخر متبدخ تبدخا لايهتدي فيه الى رشد، وأما سري وعلانيتي فممقوتان بعين الحق لخلوهما من علامات الصدق، ودنوهما من عوائق الرق. وأما سكوني وحركتي فآفتان محيطتان بي، لأني لا أجد في أحدهما حلاوة النجوى، ولا أعرى في الآخر من مرارة الشكوى. وأما انتباهي ورقدتي فما أفرق بينهما الا بالاسم الجاري على العادة، ولا أجمع بينهما إلا بالوهم دون الارادة. وأما قراري واضطرابي فقد دار تهنني الاضطراب حتى لم يدع في فضلا للقرار، وغالب ظني أني قد علقت به لأنه لاطمع لي في الفكاك، ولا انتظار عندي للانفكاك. وأما يقيني وارتيابي، فلي يقين ولكن في درك الشقاء. فمن يكون يقينه هكذا، كيف يكون خبره عن الارتياب؟! (ص١٨).

وليس هذا منهما لمجرد الاستمتاع بالتغني بالألم إرضاء لنزعة أدبية أو هاتف رومنتيكي. بل كان في حياة كل مايدعو الى هذه المرارة في الشكوى، يواكب هذا عرامة إحساس ينفذ من الظاهر الى الباطن، فلايتخذ من الأحداث إلا رموزا وعلامات على الجوهر الباطن في أعماق الوجود كله. فالألم الذي يحياه في لحظة هو ألم مرفوع الى أس السرمدية، والانفعال الذي ينطبع في نفسه من موضوع محدود، سرعان مايفتح على الوجود الواحد بأسره. وهذا هو مايميز الأديب الوجودي الحق. فكأين من حدث تافه عند الناس يصبح لديهم حدث الأحداث، لا لمبالغة في تقديرهم أو إفراط في التخيل الجامح، لكن لأنهم يقولون مع جيته: «كل حادث رمز». فما بالك وقد لقوا في دنياهم عنتا ليس بالهين!

فكفكا ينتسب الى شعب مستأصل شارد، عليه اللعنة والنقمة أينما حل وحينما سار، وإن ادعى لنفسه أنه «شعب الله المختار»، إلا أن يكون مختارا للشقاء وإشاعة الشر بين الناس وإهدار

القيم النبيلة عند الآخرين! وصاحبنا لانعرف له أصلا، إنما هو من أولئك الموالي الذين اختلطت فيهم الدماء والعناصر فكونت مركبا غريبا . على أنه كان يشعر بواشجة قربى مع الغرباء والآفاقين، حتى كان لايخالط إلا «الغرباء والمجتدين الأدنياء الأردياء»(١)، وماهذا الا لشعوره بأنه واحد منهم، إذ كان يرتد اليهم مهما زجره عن ذلك زاجر من كبار القوم. على أن الأرجح أن يكون فارسي الأصل ، مع احتمال دخول أجناس أخرى، وبالجملة فهو أرى في غالب الظن، ولاشك أنه كان يشعر بالذحل العنصري الذي كان بالغا أشده في عهده، أعني القرن الرابع الهجري، خصوصا وقد بدأ عنصره ينتصر، بل ويستقل بدويلات لاتكاد تربطها بمركز الخلافة إلا أوهى الروابط . ومن هنا كانت عناية كليهما بأمر الشعوبية، وماذلك إلا لمايمانيه من تجربة أو شعور أليم يبلغ حد المأساة ، لأنه شعور عنصر بأسره في كفاح حضاري مع عناصر قوية أخرى كانت لها عليه مكانة السيادة.

وكلاهما نشأ في أسرة تشتغل بالتجارة، وطبيعة التجارة أشد ما تكون تنافرا مع الثقافة بالمعنى الرفيع. لأن التاجر لايشارك في الثقافة الا بالقدر الذي يستعين به على التجارة، وما تجاوزه يعده خيانة لرسالته. ومن هذا ينشأ التعارض الحاد بين الابن «الضال» في أتاويه الفكر، وبين الوالد المتربع على دست المال. هاهنا صراع بين النافع والضائع، الفرض والنافلة، بين الجوهر والفضول . فالابن الضال يولع بالضائع والنافله والفضول ، لأنه يرى فيها عين الحياة وقيمة الوجود ، ولذا يبغض كل مايعده الآخر قيمة حقيقية. وعن هذا التعارض، إذا ماشتد وكان كلا طرفيه مرهفا ، ينشأ الإفراط، أستغفر الله، بل النضوج الكامل لكلا الاتجاهين والشواهد على هذا لاتحصى في تاريخ الحياة الروحية، ونجتزئ منها بذكر مثل واحد هو هينرش هينه (HEINRICH HEINE) . وكفكا قد لقي من أبيه الأمرين، حتى أحس بهذا طوال حياته القصيرة: فكان أبوه ملئ الثقة والاعتزاز بالنفس. ذلق اللسان لأنه يردد العبارات التقليدية الطنانة، خبيرا بالحياة والأحياء خبرة كونها المكر والدهاء، يتبع الطريق اللاحب السلطاني الذي يتبعه أولئك «الناجحون» في الحياة، وبالجملة كان من أولئك الذين يسميهم سارتر (SARTRE) باسم «الأنذال» (LES SALAUDS)، بينما كان فرنتس من الغشاشة (LES TRI-CHEURS)، والأولون هم أولئك «العقلاء» «الطيبون» الذين يحيون حياة آلية، ولايتميز الواحد منهم من الآخر، لأنهم أفرغوا في قالب واحد، أو صنعوا بالجملة كما يقال في لغة الصناعة. أما الغشاشة، فهم الذين يغشون، لأنهم يخادعون القواعد المصطلح عليها، القواعد الشائعة الجارية بين كل الناس، ولأن في اختيارهم جانبا متهما مقلقا يزعج النفوس المطمئنة القانعة السمينة

الراضية. نعم! كان كفكا رجلا مرهف الحساسة قلقا طفلا كثير الحياء والخشوع، حتى كان فى حضرة أبيه يفقد كل ثقة بنفسه، ويشعر بدلا من هذا بشعور الخطيئة بغير حد، حتى إنه كان يخشى ألا يبقى الخلجل حيا بعد وفاته، خجله هو أمام أبيه، ذلك الجبار العاتى. ولقد قال له أبوه ذات يوم: «سأمزقك كالسمكة»، فظلت هذه اللعنة الأبوية تصرخ فى ضمير كفكا طوال محياه. وآية ذلك أنه جعل من مغزاها مغزى لروايته: «الحكم» ففيها يحكم الوالد (ذو التجارة الواسعة والثراء العريض) على ابنه بأن يموت غرقا، صائحا فى وجهه: «حكمت عليك بالموت غرقا!» بل نما هذا الشعور عند كفكا حتى وجد الأمر طبيعيا أن يلعن الوالد ابنه أو يحكم عليه بالإعدام، اذ نشاهده يقول: «إن كرونوس، سيد الآباء وأشرفهم، قد ابتلع أبناءه. فإذا كان كرونوس (KRONOS) قد فضل تلك الطريقة، فلعل ذلك كان شفقة منه على أولاده»!

ويلوح أن حظ صاحبنا العربى لم يكن خيرا من حظ هذا الألمانى، ونقول: «يلوح» لأنه ليس لدينا وثيقة واحدة تبين لنا هذه الناحية بيد أننا نستطيع استخلاصها من صمته عن كل ذكر لأهله، بالرغم مما تبدى له من مناسبات عدة للحديث عن هذا الجانب، بل يخيل إلينا من خلال كلامه أنه فقد كل شئ فى عهد مبكر، كما فقد الصديق والصاحب والتابع والرئيس فى جارى سنى عمره. ونعد نحن هذا الصمت دليلا على خيبة أمل من هذه الناحية، ناحية الأهل، لكن منعه الحياء من الخوض فيها، فاكتفى بالصمت الذى هو أبلغ من كل كلام.

بيد أن صاحبنا هذا لقى من دهره والأحياء ما هو أشد هولا مما لقيه كفكا، فتحدث عن ألم مرير أعنف من ألم كفكا، لأنه حيه على نحو أعنف، وإن التقيا فى النهاية معا فى وصف عالم الإنسان بأنه عالم الخطيئة، والخطيئة هى الشعور بالتضاؤل فى إمكان الوجود، وأنه عالم القهر. كما يقول السهروردى المقتول، القهر للإنسان تحت سلطان قوة مستورة جبارة، قوة المصير الذى لايرحم، عالم السلب الذى يضع الحدود فى وجه كل اتساع أمام الممكنات، فلا تلبث أن ترتد الى السرداب الذى تحدث عنه دوستويفسكى، هذا السرداب المستنقع المستوحل الذى تنبعث منه روائح منفرة لكل شعور حى بمعنى الحياة ومدلول الوجود، هذا السرداب الذى هو مجال الشعور فى باطنه الحر اللامعقول، الثرى بالانفعالات الكابية والشهوات المتضاربة الشرسة، الملئ بالظلمات والأهواء المندفعة المعربدة، مما هو فى تعارض حاد مع الظاهر الصافى، وفى صفائه كل تفاهة، الطاهر وفى طهره فقر الحياة، المستقيم وفى استقامته البساطة الزائفة. نعم فى هذا السرداب تتفجر عيون الخطيئة، لكن الوجود خطيئة، وتضطرم الشهوات، لكن الشهوة سر الحياة وينبوعا اللامعقول ولكن

اللامعقول هو المنطق الأكبر.

وفي هذا السرداب النفسي العامر بالأشباح تسكن هذه الأرواح، متفيئة ظلال الموت، حانية على الجانب المتهم من الوجود، ولهذا كان حديثها في الخارج، أعني في آثارها الفنية، مظهرا لهذا الباطن الموحش. فدوستويفسكي يختار أبطاله من بين تلك النفوس المبهمة التي تستحل لنفسها مايدعوه النظام العام إثما. والتي ترى الحرية في فعل الشر أكثر منها في فعل الخير، والحرية لها عندها خير مكانة، لأن حرية فعل الخير هي القيد، كل القيد، إن هي الا اتباع وخضوع لما فرضه المجموع، هذا اللامعقول الأكبر، من معايير وقيم إن صلحت للأنذال أعني للأخيار الطيبين الصالحين، فلا تصلح للغشاشة، أعني الممتازين الحريصين على التفرد وتحقيق المعنى الصحيح الملئ للحرية. أبطاله من تلك النفوس الجنية التي تحدث عنها كير كجورد (KIERKEGURD) فوصف تراكيبها وأنسجتها النفسية الفريدة الصنع، والتي عرض لنا دوستويفسكي أحوالها الشائنة وأطوارها الرهيبة في معظم ماكتب، وبخاصة في تلك المناجاة الشيطانية الهائلة التي تفوه بها إيفان كرمزوف («الاخوة كرمزوف» ١٠، ١٩ : ٩)، هذا الروح الخبيث، وهذا الابليس الرائع الذي عرف الله، ولكنه لم يرده، لأن طائفا شيطانيا يصور له نفسه أنها هي الاخلق بالتأليه ثم في شخصية راسكولنكوف في «الجريمة والعقاب»، هذا القاتل الآثم، لكن إثمه هو إثم القدر.

والنفس الجنية تتصف عند كير كجورد بخصائص عدة، نبرز منها هنا ثلاثا: أولاها، أنها تلك التي غلق عليها فلا تتنفتح إلا رغما عن إرادتها. وكلا هذين معنى واحد: فالمغلق صامت، فإن وجب الإفصاح كان ذلك ضد إرادتها، لأن الحرية بطبعها تهفو الى الانتشار والتفتح: وهذه لاتعرف الحرية الا مغتصبة من المصير. وثانيتها أنها «ماهو فجائي»، ماهو في حال اندفاع يطلق العنان لكل القوى العمياء الراقدة في الاعماق المستوحلة للشعور، وتصاعد في عنفها حتى تكسر السد الفاصل بين المعقول واللامعقول، فتنتهي الى القضاء الذاتي، بالانتحار وما أشبهه. وآخرها وثالثها أن «النفس الجنية هي الجوفاء الرتيبة» بما يكثر من ترداد طائف شيطاني آثم واحد، يلح كأنه الفكرة المتسلطة، فيشعر صاحبها بأن الخطايا وألوان الضعف تتكرر بنفسها في حال من الإملال القاتل، وأن الحياة خالية من كل معنى لأنها عديمة الاتجاه، لاتفتح على غيرها، بل تشير دائما إلى نفسها في نوع من الاحالة الكالحة الجافة.

وإيثار هذه النفوس الجنية من جانب أولئك الفنانين هو دليل على مايشعر به هؤلاء الاخيرون من واشجة قربى وصلة رحم بها ولست أعني أنهم يفعلون في الواقع أفعال تلك النفوس، وإنما أقصد أنهم يميلون الى أن يحيوا في باطنهم أحوالهم، ويستشعروا انفعالاتهم. في

مظهرهم طفولة وبراءة، لكن في سردابهم ضجيج الأشباح الشيطانية والأرواح الخبيثة. في مسلكهم في الحياة تعقل وحكمة ورزانة، لكن في عمائق الشعور، أو بالاحرى في اللاشعور الغامض عربدة وتجديف وتمرد واستمتاع بمعاني الإثم المنفتل عن السبيل السواء.

فكفكا أصيب بداء السل وهو في الرابعة والثلاثين. وظل يعاني هذه العلة التي تستهلك بدنه يوما بعد اليوم، حتى قضى منها ولما يتم الحادية والأربعين. فلم يشأ أن يرى في هذا الحادث مجرد حادث جسماني، وأعانه على هذا الظن أنه كان قوي البدن، موفور الصحة، ولم يشأ يصدق أن مرض السل هذا إنما يصيب في الغالب الأبدان العامرة بالصحة والقوة والنشاط. وإنما أوله - على منهجه الذي تحدثنا عنه، والذي شعاره قول جيته: «كل حادث رمز» - بأنه مجرد مجاز يرمز الى الجرح الذي يسمى التهابة باسم ف (الحرف الأول من اسم خطيباه)، وعمقه هو رغبة في التبرير، ورأى في نصائح الأطباء، من هواء ونور وشمس وراحة، مجرد مجازات. إن خطيباه، وهي ممثلة الدنيا، قد وقعت في عراك لانهاية له مع ذاته، حتى صار ا بسبيل أن يمزقا بدنه.

وهذه الخطبة هي الاخرى كانت من عوامل شقائه. ففي شهر أغسطس من سنة ١٩١٢ التقى بفتاة سيرتبط بها برباط الخطبة. فأثر في نفسه هذا اللقاء تأثيرا رائعا، فتحت تأثيره كتب في ليلة واحدة، منتشيا بهذا الغرام الفريد، قصة «الحكم» وفي الشهرين التاليين ألف كتابين من أهم كتبه، ووضع مجمل كتاب ثالث. فقد كان في حال من الوجد العجيب والإلهام الخارق، وكأنه موسى يشق الماء بعصاه، كما وصف هو أحواله في تلك الليالي العامرة بالوحي. لكنه، شأنه شأن كيركجورد، كان واهما حين طلب يدها. فأمثاله قد قدرت عليهم العزوبة أبدا والوحدة أبدا. نعم استمرت الخطبة خمس سنوات. لكن طولها هذا أبلغ دليل على استحالتها، إذ ظل طوالها معذبا بين نداء الرسالة الخالدة، رسالة المتوحدين، وبين نداء رسالة الحياة الدنيا، رسالة المنخرطين في سلك «المجموع الأكبر»، ولم يكن لديه من سرعة البت ما كان لدى شيخه الروحي كيركجورد الذي لم يقو على استمرار الخطبة إلا أحد عشر شهرا. ولعل كفكا لم يستطع القرار نهائيا إلا لما أن نبهه مرضه العضال الى واجبه.

وصاحبنا قد لقي الأهوال من الاحياء. عرف الشقاء الذي لايستحقه، بينما وجد التافهين يرتفعون الى أعلى مراتب الرياسة والشرف في الدنيا. وسعى ما استطاع لطلب المثالة بين الناس «ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم»(٢)، فحرم ذلك كله. وزاد من شعوره بالألم أنه طلب المجد عند أناس مهنتهم مهنته أعني حرفة الأدب، لكنهم بلغوا مراتب الوزارة، وهو لم ينل إلا

البؤس والحرمان، وظن أنهم أقدر الناس على معرفة قدره، فلم يلق منهم إلا كل نكران وتحقير وإهانة لكل كرامة. وعاد من حيث أتى، لم يزد الاهما على هم، ومرارة إملاق على إملاق. فلم يجد غير القرطاس يصب فيه جام غضبته المقدسة، فراح يفضح «مثالبهما»، أو بعض المحرومين من على شاكلته مثل أبي بكر القومسي الفيلسوف الذي قال هو عنه إنه «كان بحرا عجاجا، وسراجا وهاجا، وكان من الضر والفاقة، ومقاساة الشدة والإضاقة، بمنزلة عظيمة، عظيم القدر عند ذوي الأخطار، منحوس الحظ منهم، متهما في دينه عند العوام، مقصودا من جهم»، يناجيه صاحبنا ويطارح كل منهما الآخر، حديث شقائه، وهما في الحرمان والشقاء صنوان. قال لصاحبنا هذا يوما: «ماظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسان مابلغ مني: إن قصدت دجلة لأغسل منها نضب ماؤها، وإن خرجت الى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلدا أملس (٣)»، ومع ذلك كان ذا أنفة نفس واعتداد بالكرامة، فلم يشأ أن يترامى على أعتاب الرؤساء، هذا الداء العضال المستحكم في الشرق حتى اليوم وياللأسف الشديد، بل ربأ بنفسه عن كل هذا قائلا: «معاناة الضر والبؤس أولى من مقاساة الجهال والتيوس، والصبر على الوخيم الوبيل أولى من النظر الى محيا كل ثقيل»(٤). فرد عليه صاحبنا: «ما أعرف لك شريكا فيما أنت عليه وتنقلب فيه وتقاسيه سواي، ولقد استولى على الحرف وتمكن مني نكد الزمان»(٥). هنالك انطلق يرمي زمانه وأهل زمانه بمقذع الهجاء، شاكيا نائحا حينا، متمردا عنيدا يجدف بكل شئ حينا اخر.

كذلك فرضت عليه الوحدة في الحياة، فظل عمره لايجد حوله، «ولدا نجيبا وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا» (٦)، ومن هنا شعر بالوحشة الهائلة في دنياه، فانطلق يصفها بكل حرارة ومرارة في معظم صفحات كتبه.

لقد أحس بأنه «غريب» في كل شئ: غريب في وطنه، غريب عن أحبابه، غريب عن كل مافي الوجود من أشياء وأحياء. فكان موضوع «الغريب» هذا من أبلغ ماسطره قلمه، وفيه ملامح وجودية لايخطئوها النظر من أول وهلة، ولهذا كانت الباعث لي الى تلمس العناصر الوجودية في كتابته.

قال إن الغريب الحق ليس ذلك الذي «نأى عن وطن بني بالماء والطين، وبعد عن ألاف له، عهدهم الخشونة واللين»، وإنما هو ذلك الذي «طالت غربته في وطنه، وقل حظه من حبيبه وسكنه» (٧). فهو في وطنه غريب، وتلك هي الغربة الوجودية ذات المعنى العميق، لأنها إحساس بالوحدة الذاتية المطلقة التي يحملها الإنسان في داخل نفسه أينما حل وحينما سار، وفي أي وسط كان، فالوطن المادي لامعنى له إذا قيس بالوطن الروحي الذي تقطنه تلك النفوس

الشاردة. وهذا يدلنا كذلك على معنى الاستئصال والإجذار الذى كان نتيجة ضرورية للدور الذى كانت فيه الحضارة العربية آنذاك فى القرن الرابع الهجرى، أعنى فى دور المدنية المتأخر، وفى مدينة بغداد التى كانت آنذاك مدينة عالمية، سرعان مايستأصل فيها ساكنوها خصوصا إن كانوا ممن اصطلحت عليهم أخلاط من الأجناس والثقافات المتعارضة، فضلا عما يضاف الى هذا من انعدام الشعور القومى المحلى عند أمثال صاحبنا من المفكرين الفضوليين على الحياة السياسية، شأن المفكرين فى ذلك الدور الحضارى: يكونون عادة عاملين النزعة وهو ماعبر عنه أبو الفتح البستى خير تعبير فى ذلك العهد نفسه فقال:

وإن نبت بك أوطان نشأت بها
فارحل ، فكل بلاد الله أوطان

لكن صاحبنا لايقنع بهذا المعنى المبتذل فى عهده ودور الحضارة الذى ينتسب إليه، وإنما يرفعه الى المعنى الأعمق. فيقول: «قد قيل: الغريب من جفاه الحبيب. وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب: بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب (٨)، بل الغريب من نودى من قريب» ثم يرتفع بهذه النبرة الى درجة عالية فيصيح: «بل الغريب من هو فى غربته غريب» (ص٨٠). أية روعة فى هذه العبارة التى تبدو فى صورة التناقض الوهمى ،أو فى صورة الابتذال إذ معناها أن هذا الغريب قد صارت الغربة نفسها غريبة عنه، ذلك لأنه ارتفع فوق معنى الغربة عن الوطن الى معنى الغربة عن الغربة بعد أن صارت الغربة نفسها وطنا له. وهذا يؤذن بأنه فى حركة متطورة ديناميكية مستمرة. لأنه إن حى حالة واستشعر كل معناها، ارتفع فوقها مقاما آخر، لأن الاقتصار هنا والتوقف يؤدى الى الركود، والركود الكونى هو الوطن المادى سواء، وهو: يرمى الى التخلص من كل وطن مادى . فهذه الغربة الأولى- أعنى التى فى المرتبة الأولى- قد تستحيل أوهى بالفعل تستحيل الى استيطان، والاستيطان نوع من الوطن الثانى الذى قد يفوق الوطن الأول، لهذا كان عليه أن يعلو على الوطن الثانى وهو الغربة، فيصبح غريبا فيه، فيكون غريبا فى الغربة نفسها فهاهنا إذن معنى دقيق لايفطن إليه الافنان وجودى مثل صاحبنا هذا. وهو يعبر عن هذا المعنى للغريب والغربة فى العلاء والتطور الديناميكى فيقول: «**أين أنت من غريب لاسبيل له الى الأوطان و ولاطاقة به على الاستيطان!**» (ص ٧٩). وبالجملة ، فإن الغريب الحق هو الدائم الغربة أبدا، الذى إن رأى غربة قد بدأت تستحيل الى وطن فعليه أن يرحل عنها حتى يظل فى غربة أبدا.

وصاحبنا حريص كل الحرص على توكيد هذه التفرقة فى كل فقرة من تلك الصفحات الدامية النابضة بكل حياة، فنراه يقول عن هذا الغريب بالمعنى

الصحيح الملي: «هذا ريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه. وأغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا في محل قربة. لأن غاية المجهود أن يسلوعن الموجود، ويغمض عن المشهود ، ويغضى عن المعهود ، ليجد من يغنيه عن هذا كله بعطاء ممدود، ورفد مرفود ، وركن موطود ، وحد غير محدود»(ص ٨١-٨٢) . وهذا تفسير جيد لحقيقة هذا الغريب في وطنه، البعيد في محل قربه. فالغربة إنما تأتيه من باطنه، إذ عليه أن يسلو عن الموجود، والموجود هنا يشمل كل شئ. الموجود بالمعنى المادى، والموجود بالمعنى الروحى والموجود بالمعنى الميتافيزيقى: والأول بالزهد في الحياة والعزوف عن الدنيا، والثانى بالعلاء المستمر في معراج التطور الروحى. وفي هذا المعنى الثانى يتجلى الطابع الحركى الديناميكى الذى يميز تحليل صاحبنا لهذه الأحوال الوجودية الممتازة الخاصة بالغريب. والمعنى الثالث، أى الميتافيزيقى، يكون بتأمل فكرة الفناء: الفناء الفردى على هيئة الموت للأحياء والفنا العام على هيئة الانطواء للوجود كله في حضن الوجود الواحد ،مما سيتناوله هو من بعد وهو يتلمس النجاة والخلاص بأن يدعوك، أيها الإنسان ، الى «أن تصحب كونك: بفراق كونك ، وتبيد في عينك عن عينك، وتنأى عن شاهد زينك وشينك، وتمحو أثر المكان في أينك».

(ص١١٣)، وهو ماسنتحدث عنه عما قليل.

والغربة الحقة كذلك تأتى من أن هذا الغريب هو الساعى الى أن يغمض عن المشهود «فيعزف» عن كل مايشاهد من أحوال متعاقبة متضاربة، لايرى له مجالا للمشاركة فيها لأنه صار بمعزل عنها أو من فوق طورها ، أو في القليل محروما منها. وهو ماعبر عنه كفكا فقال إنه كان يمد يده الى الاشياء والأحياء، يمدها ماوسعها المد، لكنها كانت قصيرة لاتبلغهم. فليس عليه إذن إلا أن يردها الى أصلها فيغمض عن المشهود. وهذا الغريب كذلك قصاراه أن يغضى عن المعهود ، لأن المعهود هو مااصطلح عليه المجموع الأكبر كما يقول كفكا، أو الانذال على حد تعبير سارتر، والروح الغريبة تهفو الى التميز، وألد أعدائها التكرار، لأنها تنشد دائما ابدا التجديد والابتكار. فالمعهود هو القاعدة العامة هو النواميس المقررة بين الناس هو مايراه الناس وبه يحكمون وعليه يسيرون.

ويزيد ناصاحبنا وصفا للغريب يستقرى قائقه ويحيط بأطرافه، مما يجعلة عنده النموذج الأعلى للوجودى الحق. فالغريب كائن يعلوه الشحوب ويغلبه الحزن حتى يصير كالشن (٩)، «أن نطق نطق حزنان منقطعا. وإن سكت سكت حيران مرتدعا وإن قرب قرب خاضعا، وإن بعد بعد خاشعا.. إن أصبح أصبح حائل اللون من

وساوس الفكر، وإن أمسى أمسى منتهب السر من هواتك الستر.. مصه الذبول وهالة النحول» (ص٧٩)- هذا من حيث قسماته وملامحه الخارجية ومظهره بين الناس. أما هو في نفسه، فهو من «أغرب في أقواله وأفعاله، وغرب في إدباره وإقباله.. من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، ودل عنوانه على الفتنة عقيب الفتنة ، وبانت حقيقته فيه في الفينة بعد الفينة » (ص ٨٠) فغرابة أقواله تجعله هدفا للمحنة من الناس: تقتحمه العيون، وتضطهده النفوس جهلا أو حقدا أو لكليهما معا..

لكنه مع ذلك يفرض وجوده على الناس وإن لم يكن حاضرا. وسواء على الناس حضوره وغيابه، إذ هو كما قال صاحبنا في عبارة رائعة حقا في إحكام معناها وثراء مدلولها: «الغريب من إن حضر كان غائبا، وإن غاب كان حاضرا» (ص٨١). ولعل هذه الحال التي تعبرها هذه الجملة هي أبشع أحوال الغربة بمعناها الوجودي. فهذا الشعور بالغياب يكون مرحلة عظيمة في مراحل الضمير المعنى الشقي بالمعنى الأعمق للوجود. والغياب هنا في الفاصلة الأولى من الجملة هو الأشد أثرا. فهو غائب عن وجوده لأن الوجود يسلك سبيله بدونه، ولأن المصير الخاص يفعل فعله دون أن يستشيره. وكفكا برع في وصف هذه الحال براعة خليقة بالتنوية فهو يقول: «الحياة انحراف دائم لايسمح لنا حتى بأن نشعر بالاتجاه الذي تتخذه في انحرافها». وهل ألم للنفس وأدعى الى خيبة الأمل، بل واليأس من الحياة كلها، من أن تعتقد وتؤمن إيمانا واسعا بجدوى ماتبذله في الدنيا من مجهود، ثم ترى عما قليل أن مصيرك قد تحدد بنفسه ومن تلقاء نفسه وكأنك لم تشارك فيه أدنى مشاركة؟ نعم! إن بعض النفوس قد حلت هذه المشكلة نفسها وظنت أنها استراحت بأن أسلمت قيادها منذ البداية الى هذا المصير. لكن هذا ليس من الحل في شئ، إنما هو فرار من المشكلة، أو بالأحرى إخفاء الرأس في الرمل أمامها، لأنها لن تختفي أبدا ولن تريم عن مكانها، ولن تستطيع أنت منها فرارا. ومن هنا اتسم أبطال رواياته بنوع من التسليم العاجز، العاجز ولكنه علي ذلك متمرد في باطنه.

ذلك أن هاهنا فارقا- ولو كان ضئيلا فيما نعتقد نحن- بين موقف كفكا من المصير وموقف صاحبنا. فكفكا ظل حتى النهاية لايود التفويض الى سلطة عليا فوق الكون، وإن طاف به بين الحين والحين، خصوصا في السنوات الأخيرة قبل وفاته وفي شدة العلة، طائف يقربه كثيرا من تصور وجودها. أما صاحبنا العربي هذا فلن نستطيع أن نفصل في أمره في هذه الناحية بيقين، حتى إن المؤرخين أنفسهم ليختلفون في حقيقة إيمانه. فالذهبي- ولعله تأثر هنا بابن الجوزي- يرى أنه كان سئ الاعتقاد. وابن فارس في كتاب «الخريدة والفريدة»

يقول عنه إنه كان «قليل الدين والورع عن القذف والمجاهرة بالبهتان، (وإنه) تعرض لأمور جسام من القدح في الشريعة والقول بالتعطيل». وجاء ابن الجوازي في تاريخه فقال: «زنادقة الإسلام ثلاثة: ابن الرواندي، وأبو حيان التوحيدي، وأبو العلاء (المعري). قال: وأشدهم على الإسلام أبو حيان، لأنه مجمج ولم يصرح»(١٠) بينما جاء فريق آخر على رأسه ياقوت(١١) وابن النجار(١٢) والسبكي فبرأه من تهمة الزندقة، على أساس أن ما في كتبه لا يدل على شيء من ذلك، وهذا حق في جملته، إذ ما بقي لنا من كتبه لا يدلنا على زندقة بالمعنى الدقيق، لكن المستقصي لمراميه البعيدة لا يعدم أن يجد سندا لاتهامه بأنه كان في القليل رقيق الدين، أو أنه كان يلونه بلون خاص به لا ينظر إليه أصحاب السنة نظرة الرضا، على أننا نعتقد أن تكفير ابن الجوزي هنا له إنما هو من نوع تكفيره للصوفية عامة، كما سيفعل ابن تيمية من بعد بالنسبة إلى ابن عربي والحلاج والصدر الرومي وابن سبعين، ومع ذلك فيجب أن نعترف بأننا لا نملك الوثائق الكافية للحكم في هذه المسألة حكما صحيحا، لأن الرسالة التي كان يمكن أن تكون الفيصل في هذا الأمر وهي: «كتاب الحج العقلي إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعي» ليست بين أيدينا اليوم. وعنوانها يدعو إلى كثير من التساؤل، لأنه يقربنا كثيرا من جو رابعة والحلاج(١٤)، ولعل هذا هو ما دعا ابن الجوزي إلى اتهامه إياه بالزندقة. وأيا ما كان الأمر، فعلينا - إلى أن يأتي دليل مضاد - أن نسلم بأن التوحيدي كان على الأقل يؤمن بسلطة عليا فوق الكون، كما كان يؤمن بهذا أيضا أستاذه أبو سليمان المنطقي السجستاني والدائرة التي التأمت حوله.

وهذا الفارق بين كليهما قد جعل كفكا لا يكاد يقول بالتفويض والتسليم لقوة عالية في صراحة إلا بعد جهاد مع نفسه طويل، أما صاحبنا فيلوح أنه قال به في يسر أكثر، وإن عذبه مع ذلك هذا التسليم، ولهذا لا نبالغ إذا قلنا إن محصل تجارب كليهما واحد حتى في هذا الباب أيضا، مع فارق قليل، لعله يرجع في بعضه إلى أن كفكا مات شابا لما يبلغ الحادية والأربعين(١٥)، بينما صاحبنا ذرف على التسعين أو في القليل شارفها، فكفكا قد عاد لا يرى في المجهود فائدة. فلماذا الكفاح، بل لماذا التمرد، كله لا جدوى له ما دام المصير يعمل عمله دون أن يحفل مرة واحدة باستشارتنا. وهذه القوة العليا (العدو في نظره)، وإن لم تسكن عالما آخر غير عالمنا هذا، فإنها مع ذلك غير منظورة إلى حد يخيل إلينا كأنها عالية على الكون. ولكونها مستورة غير منظورة، فإنه يتسحيل أن يكون ثم حوار بينها وبين الإنسان. والرحمة لا تتم إلا إذا كان تم التقاء بين نظرتين، فكيف يكون التقاء بين مستور ومرئي؟! كلا، بل يلوح أن هذه القوة المتسورة قد أعمت

الإنسان عنها دون أن يعرف. ولهذا فليس أمام الإنسان غير. التواضع: «فالتواضع يعطي كل إنسان، حتى أشد الناس يأسا ووحدة، أقوى صلة يمكن أن توجد بينه وبين بقية الناس إخوانه، وبطريقة مباشرة، لكن في الحالة وحدها التي يكو فيها التواضع كاملا مستمرا. وهو يستطيع ذلك لأنه اللغة الحقيقية للصلاة، الصلاة التي هي عبادة وتضامن متين في وقت واحد. فالصلة بالناس الاخرين هي صلة الصلاة، والصلة بالذات الخاصة هي صلة المجهود، فمن الصلاة تأتي القوة اللازمة للمجهود(١٦). لكن هذه الرابطة، رابطة الصلاة، هي نوع من المشاركة الإنسانية في نطاق هذا العالم، وهي تسليم وإذعان.

أما صاحبنا التوحيدي فيرى أن تكون هذه الصلاة حوارا بين الذات وبين نفسها مرفوعة إلى أس القوة العليا. وهو في هذا يقترب كثيرا من الوجوديين ذوي النزعة الدينية مثل جبريل مارسل (G.MARCEL) لكنه يذهب إلى أبعد منهم، فينتهي إلى نوع من تصوف الإتحاد، فهو يقول مخاطبا الإنسان عامة - وهو الذي يوجه إليه الخطاب الحقيقي في كل هذه المناجيات -، وبعبارة أخرى هو ذاته: :إن كنت من أهل الغصة، فتجرع بالتسليم مرارة الغصة، و إن أردت أن تلحق بالملأ الأعلى، فذب بين البلاء والبلى، إن كنت من أهل المحنة، فلا تنظر إلى المحنة، ولكن انظر إلى المنة في المحنة »(ص١١٢). وفي هذا يلاحظ تسليم ممزوج بنزعة إيجابية ترمي إلى تلقي المحنة في رضا بها، بل تدعو إلى الإقبال عليها. والسبيل إلى هذا لابد أن يفضي بك في النهاية إلى الفناء بين البلاء والبلى، بين المحنة والمحو، حتي ينسلخ المرء عن نفسه، وينفسخ عليه نعته، فلا يكون بينه وبين ذاته ضد ولاند(ص١١٣).

نظرة صاحبنا إذ تفتح على الأبدية وعلى العلو (Transcendance)، على الأمل، لكنه أمل أقل تفاؤلا من «رجاء» مرسل "Marcel"، لأنه صدر عن شعور أليم بما في الحياة من تعارض وبأن الوجود نسيج الأضداد، وهو شعور طالما عبر عنه صاحبنا، في «الإشارات الإلهية»، فقال في موضع من تلك المواضع العديدة «حبيبي! أما ترى ضيعتي في تحفظي؟ أما ترى رقدتي في تيقظي، أما ترى تفرقي في تجمعي، أما ترى غصتي في إساغتي؟ أما ترى دعائي لغيري مع قلة إجابتي؟ أما ترى ضلالي في اهتدائي؟ أما ترى رشدي في غيي؟ أما ترى عيي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوتي؟ أما ترى عجزي في قدرتي؟ أما ترى غيبي حضوري؟ أما ترى كموني في ظهوري؟ »(ص١٠٤). وهو يستمر على هذا النحو من بيان اتحاد الضدين في الشيء الواحد، وما ينشأ عن هذا من توتر في طبيعة الوجود والأحوال الوجودية، قارعا طبل بلاغته هذا القرع المنتظم الطويل الأمد، ولاتكاد تخلو صفحة من هذا الكتاب من ترداد هذا المعنى مما يؤذن بأنه كان يرى سر

الوجود فى هذا التوتر الحى، فى هذا الاستقطاب(Polarite) الذي فصلنا القول فيه فى كتابنا «الزمان الوجودى» (١٧). وهو يوحى كذلك فى بعض المواضع(١٨) أنه يؤمن بتساوى الأضداد.

وأغلب الظن أن هذا المخاطب الذى يتجه إليه ما هو إلا نفسه، إذ كثيرا ما يتــــــــــحـــــــــدث بينك وبينك »(ص١١٢س٨)« وبينى وبينى » (ص١٢٤س١٢)، ومعنى هذا أنه يقول بازدواج فى نفسه. ومن هذا قد نستطيع أن نستخلص أن هذا العلو (transcendance) الذي يتجه إليه فى هذه المناجيات أو الصلوات ماهو إلا نفسه، وبذلك نظل فى داخل ملكوت الإنسان، شأن كل فلسفة وجودية حقيقية. فلايجب أن ننخدع كثيرا بتكراره كلمة« «إلهى» التى يستهل بهاعادة فقرات هذه المناجيات، فقد تكون مجرد العادة اللغوية هى التى تحمله على استخدامها. وبهذا التفسير الذى نقدمه، فى احتياط وحذر، يتحقق قول كفكا الذى صدرنا به هذا البحث وهو« أن الكتابة نوع من الصلاة »، والصلاة مناجاة بين طرف متواضع خاشع وبين آخر يفترض فيه أنه عال، لابالمعنى الدينى حتما ، وإنما مجرد ازدواج تنقسم فيه الذات على نفسها وفى داخل نفسها إلى متحاورين يتضرع أحدهما إلى الآخر، ويبتهل، استمتاعا بالحالين العاطفيتين اللتين يلبسانهما. وقد يدخل فى ذلك استلهام لرواسب عاطفية دينية تصرخ فى الأعماق المستوردة أو تدق أجراسها الداعية إلى إقامة الفروض الدينية، لكن لات ثم مجيب! كما قال رينان(١٩). ولعل هذا ما قد يعطى ابن الجوزى بعضا من الحق فى اتهامه التوحيدى، صاحبنا.

بقى علينا أن نسوق شبها أخيرا بين كفكا وبين صاحبنا أبى حيان، شبها هو نتيجة طبيعية لهذا الشعور الأليم بنقص الوجود، ثم بعبث ما نأتيه. وذلك هو مافعله صاحبنا من إحراق كتبه وغسلها بالماء فى آخر عمره وما أمر به كفكا من عدم نشر ما خلفه من كتب، بل رغبته فى القضاء عليها، ويشبههما فى هذا الصنيع رنبو (Rimbaud) لما أن أحرق، فيما يقال، كل طبعة كتابه« ملاوة فى الجحيم» (Une Saison en Enfer) ، العوامل التى حملت كلا من كفكا وصاحبنا علي هذه الفعلة تكاد تتشابه. فصاحبنا قد كشف عن أسباب هذه الفعلة فى رسالة كتبها إلى القاضى أبى سهل على ابن محمد الذى كتب إليه يعذله على صنيعه هذا، فقال أنه أتى هذا الفعل بعد تروطويل، واستخارة لله أياما وليالى، وذلك لأسباب:(أولها) أن العلم يراد للعمل، والعمل يراد للنجاة، فإن قصر العمل عن العلم، كان العلم كلا على العالم، وصار فى رقبة صاحبه غلا، وهو يرى أن هذا العلم قد قصر عمله عنه، فمن النفاق أن تظل هذه الكتب تدعو إلى شىء لم يعمل صاحبهابه، فضلا عن أنها شواهد تعذ به بإظهارها الفارق بين ما أمله وما صار إليه، فهو يحرقها

إذن« لقلة جدواها » كما يقول ياقوت(٢٠). (وثانيا) هو قد بذل فيها عصارة نفسه، وأودع فيها أصناف العلم: سره وعلانيته فكان على شعور قوى بعظم قيمتها ونفاستها، فكيف لايلقى عنها الجزاء الذى يستحق،؟ لقد جمع أكثرها « للناس ولطلب المثالة(٢١) منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله »(٢٢) وهذه لاشك صراحة محمودة من التوحيدى، إنه جرؤ على إبداء هذا السبب الذى يخيل إلى الناس أنه يزرى بقدر صاحبه من الناحية الروحية. و(ثالثها) أنه يعلم ما طبع عليه الناس من سوء الظن والميل إلى تقصى العيوب، وهو يعلم أن كتبه ناقصة، فيها سهو وغلط ونقص وعيب، وهو عدم المنصف فى حياته، « وفقد ولدا نجيبا »، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا »(٢٣)، فشق عليه أن يدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضه إذا نظروا فيها،، فيشمتون أنه لم يعد له صديق- وهل كان له يوما صديق؟ إذ فقد « الإخوان والأخدان فى هذا الصقع من الغرباء والأدباء والأحباء » لد أصابه زهد فى كل شىء، وهو يرى مصارع أولئك الذين فقدهم « بالعراق والحجاز والجبل والرى وما والى هذه المواضع » .(ورابعا) أنه لم يأت فى هذا ببدعة، فله« فى إحراق هذه الكتب أسوة بأئمة يقتدى بهم، ويؤخذ بهديهم »(٢٤)، يذكر منهم أبا عمرو بن العلاء اللغوى الأديب الممتاز، وداود الطائى « وكان من خير عباد الله

زهدا وفقها وعبادة ويقال له تاج الأمة:طرح كتبه فى البحر، وقال ناجيها :نعم الدليل كنت، والوقوف مع الدليل بعد الوصول عناء وذهول وبلاء وخمول » شيوسفبن أسباط، والصوفى الكبير أبا سليمان الدارانى الذى جمع كتبه فى تنور وسجرها بالنار ثم قال:« والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك »(٢٥) ويذكر كذلك سفيان الثورى وأبا سعيد السيرافى، وقد كان شيخ صاحبنا، ثم هو قد فعل فعله هذا وهو فى حال من المرض والعسر والفاقة، وهذه حال نفسية يرى هو فيها من العذر أضعاف ما أبدى. وبهذا كشف عن كل العوامل التى تضافرت وتمالأت حتى حملته على أن يصنع صنيعه هذا الذى لم ينفرد به، بل سبقه اليه طائفة صالحة من أجلة العلماء. على أن العنصر البارز فى هذه الأسباب هو تبرمه بهذه الكتب لانها لاتعبر عن حاله الفعلية وهو فى هذا يختلف عن كفكا، إذ أن كفكا إنما كان غير راض عنها لعدم كمالها أو لقصورها وضآلة قيمتها، ثم أنه يعبر بهذا الفعل عن عدم الرضا اللازم للفنان. ولكنهما يتفقان هنا فى أن هذا الصنيع هو آية إخفاق: إخفاق فى الظفر بالمجد عند التوحيدى، وإخفا من فرط اليأس الذى استولى على النفس من طول مواجهتها لمشكلة نفسها المستعصية علي كل حل عند كفكا، ويتفقان كذلك فى أن كلا منهما نظر إلى إنتاجه فوجده عبثا لاطائل تحته، واقعا هنا تحت تأثير حال

العـــزوفيا لهـــو الانصـــراف المطلق(abandon total) التى استولت على كليهما فى أواخر عمرهما. أما الأسباب الأخرى التى ساقها التوحيدى فيغلب على الظن أنه انتحلها انتحالا، تواضعا واعتذارا وإمعانا فى المجاملة باتهام النفس بما يشينها فى الظاهر على الأقل. ورسالة التوحيدى مكتوبة كلها بهذه اللهجة اللبقة البالغة اللطافة(finesse) فهو يعتذر بأسباب مادية وأحوال نفسية، وكل هذا يجب ألا نأخذه مأخذ الجد، لأن هذه الفعلة لاتصدر عن مغرور، بل عن شعور شخصية نبيلة ترى أن كل كتابه هى حادثة فانية زائلة عابرة: وخير قرطاس تكتب عليه هو الرمل الذى تذروه الرياح، والماء الجارى الدائم، التجديد. إن الكلمة التى تسجل على قرطاس ثابت تقيد صاحبها، والكاتب الحر هو ذلك الذى لاتقيده كلماته، ولاتصبح عليه كلا ولاغلا كما قال صاحبنا التوحيدى فى عبارة قوية مليئة بالمعانى.

الكتابة زفرة، فأطلقها مع مرسلات الريح، تحى أبدا، أما إن أسلمتها إلى الثابت، فقد تحجرت أبدا وفى التحجر الموات. عبر عن خواطرك وأحساسك، ثم استودع هذه العبارة زجاجة تليها فى البحر المحيط، كما حلم ألفرد دى فنى (Alfred de Vigny)، ودع من أراد على مدى الأجيال كى يسعى للظفر بها، فمن قيلت لهوأرسلت إليه بعنوانه المجهول لابد عاثر بها يوما ما فى مكان ما أوزاوية خفية، من زوايا ملكوت الروح. أنت عابر، ووجودك عابر، فاجعل كل انتاجك عابرا، فالوجود العابر لا يتفق معه إلا الكلمة العابرة، والانتاج العابر.

الكتابة هى «لا» تخشى أن تقول «نعم» فتسجيلها يخشى معه أن تحجر أن تستحيل معه «لا» إلى نعم. نعم، الكتابة ضرب من الصلاة، وخير الصلاة ما اتجه إلى المجهول أبدا، وصار سرا أبدا. فإذا بدا السر أو علم المجهول فأحرق ما كتبت وقل مع الدارانى: «والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك».

***

أين يمكن أن نضع هذا الكتاب فى مراحل حياة التوحيدى الروحية؟ سؤال لن نجد عنه، فيما بين أيدينا منه، جوابا حاسما، إذ ليس فيه أدنى إشارة تاريخية: إلى أحياء أو أحداث، والشخص الذ ى يشير إليه فى بعض هذه الرسائل من العسير أن نتعرفه بيقين، وأغلب الظن أنه شخص خيالى،

أعنى أنه «الأنت» الضروري كيما يتم الحوار النفسى أو المناجاة، فهو مجرد اختراع أدبى (fiction litteraire).

لهذا لم يبق فى التحليل الباطن للنقد الخارجى إلا اعتبارات: الأسلوب، ثم مدلول اللهجة.

أما الأسلوب فلم يبلغ فى كتاب من كتب التوحيدى الأخرى: «الامتاع والمؤانسة» و«الصداقة والصديق» و«ثمرات العلوم»، و«المقابسات» مقدار ما بلغه فى هذا الكتاب، كتاب

«الإشارات الإلهية»: سموا وحرارة وموسيقى، وتمكنا من الأداء، والمشابهات بين الجاحظ وبيه ها هنا أظهر منها فى كتبه الأخرى. نعم، للموضوع مدخل كبير فى تلوين الأسلوب، بل وصياغته، والموضوع هنا يهب الأسلوب بطبعه أجنحة وردية ترف فى نور الإيمان المتقد، مما يوهم دليلا عكسيا يتنافى مع محصل الاعتبار الأول. إذ نضوج الأسلوب يكشف عن تأخر العهد، بينما الحرارة فى النبرة قد تؤذن بحماسة الشباب أو حرارة مشارف الرجولة. واجتماع كليهما ها هنا قد يؤدى بالبعض إلى استنتاج موقف التوقف، لتكافؤ الأدلة وتلك أمور نحسب لها كل حسابها، ومع ذلك فنحن لانجنح إلى التوقف المطلق، بل نؤثر الترجيح. وهو ترجيح تدعونا إليه الاعتبارات التالية:

١- أن التوحيدى لم يشر إلى هذا الكتاب فى واحد من كتبه الأخرى التى ذكرناها. أجل أنه يس من عادة التوحيدى أن يشير إلى كتبه الأخرى فى مؤلفاته، حتى إننا لانذكر له إشارة واحدة فى أى من تلك الكتب إلى مؤلفاته الأخرى، اللهم إلا إلى كتاب «مثالب الوزيرين» فى خلل كلامه فى مستهل «الإمتاع والمؤانسة»، وإن كان لم يذكره صراحة، ومع ذلك فلا ضير من الاستناد إلى هذه الحجة -غير القاطعة- على الأقل بوصفها حجة مساعدة.

٢- إن أسلوب الكتاب بالغ أعلى درجة نضوج نلمسها لدى التوحيدى، وأنه يعبر فيه عن شخصيته وتجاربه الحية وأحواله النفسية على نحو يبرز فيه الجانب الشخصى، وهو جانب من الصعب أن نتلمسه فى «الإمتاع والمؤانسة» وفى «المقابسات» أو «الصداقة والصديق»، وهذا الاستقلال الروحى دليل قوى على النضوج وغنى التجارب فى حياة يستمر منحنى التطور فيها على نحو مطرد.

٣- أن الكتاب يعبر عن نفس دلفت إلى الإيمان المستسلم بعد أن عانت من تجارب الحياة أهوالا طوالا، ففيه مرارة اليائس من الناس ومن دنيا الناس، وفيه صرخة أليمة لأمل خائب تكسرت عليه نصال الخيبة بعد الخيبة، وفيه عزوف رقيق، ولكنه عميق، عما يربط بالعاجلة، واستدعاء متوسل لكل ما تلوح منه بوارق الآجلة، وفيه شعور بهوة هائلة تفغر فاها فى نسيج الوجود، وفيه طعم الرماد يتذوقه المرء فى كل عبارة وإشارة.

ومثل هذا الموقف هو موقف داوود فى «مزاميره» لا أيوب فى تجديفاته، وهو موقف لايتهيأ إلا لمن حصل من التجارب الروحية العنيفة نصيبا موفورا، ثم راح يجتر الماضى، وقد أحاله إلى تسليم، فى ابتهالات تسرى فيها شائعة، الألم الكليل، بل العليل، وهذا كله لايتحقق إلا فى سن متأخرة تماما: حين تنضب قوى التجديف، وتخفت صرخة التمرد، فيشيح المرء بوجهه إلى الجانب الشاحب من الحياة.

لهذه الأسباب الثلاثة كلها نرجح أن يكون هذا الكتاب من كتب التوحيدي الأخيرة ومما كتبه في آخر عمره.

وهنا تنتفض أمامنا التهمة المشهورة، وهي اتهام التوحيدي بالزندقة وأنه أحد زنادقة الإسلام الكبار الثلاثة: ابن الراوندي والتوحيدي، والمعري، وأنه أخبث الثلاثة وشرهم لأنه «مجمج ولم يصرح» على حد تعبيرهم- فتطرح علينا السؤال التالي: كيف تتفق نبرة هذا الكتاب، وهي نبرة صادقة تكشف عن إيمان عميق بالله، وفيها تسليم مطلق لوجهه، مع اتهامه بالزندقة؟.

وللجواب عن هذا السؤال نبدأ فنقرر أولا أن هذه التهمة لايمكن أن يكون أصحابها قد استخلصوها اعتمادا على هذا الكتاب. فمهما أمعنا في التأويل وتعسفنا فيه فلن نستخلص بجد ووضوح من هذا الكتاب ما يدل على شيء من الزندقة، بله التجديف، فأصحاب تلك التهمة إذن لابد أن يكونوا قد استندوا إلى كتب أخرى للتوحيدي، وإن كنا لاندري بعد ماهي هذه الكتب، لأن ما بين أيدينا لايكفي للإدانة الصريحة.

وها هنا نجرؤ على الافتراض التالي: وهو أن يكون التوحيدي قد ألف كتاب «الإشارات الإلهية» في دور تلا ما يشبه التوبة، وأنه لهذا يعبر عن فترة إيمان مستسلم حار النبرة صادق الطوية كانت آخر فترات حياته الروحية، وأنه قد سبقها فترات نزع فيها منازع لعلها أن تكون الدافع إلى هذا الاتهام.

***

وقد ذكرنا اسم «مزامير داوود» عن قصد، لالمجرد المقارنة والتشبيه ذلك أننا لانستبعد أن يكون التوحيدي قد تأثر «مزامير» داوود في وضعه هذا الكتاب، إذ ليس من العسير أن نجد أشباها ونظائر عديدة فيما بين «إشارات التوحيدي» و«مزامير داوود»: فصياغة المناجاة المتوجهة إلى الله واحدة، ومرارة التجارب الأليمة التي عاناها كلاهما متشابهة، والشعور بالتسليم المطلق لوجه الله الواحد القهار يكاد يتخذ صيغا للتعبير مشتركة فيما بينهما والقشعريرة السارية في ابتهالات كليهما تصدر عن نفس مليئة بأحساس متفقة في ينابيعها ولعل الأمر الذي باعد بعض المباعدة بين كليهما في هذا الباب هو الصنعة الفنية: فقد طغت المحسنات اللفظية -البديعية خصوصا- عند التوحيدي حتى دفعت به إلى اتخاذ أسلوب عليه مسحة من التكلف ظاهرة، مما أشاع بعضا من البرود في حرارة النبرة العالية التي هي الأساس الأصيل فيما كتب، وتلك آفة التوحيدي. بينما أسلوب «المزامير» يصدر من القلب إلى القلب في غير تكلف ولاتعسف يلقيان ضبابا كثيفا على صفاء العاطفة ونصاعة التعبير عن المشاعر، ومن هنا كانت هذه «المزامير» -فضلا عن ملابساتها التاريخية ومكانة صاحبها أو من نسبت إليه- تهزنا بعنف بالغ جدا أكثر بكثير

مما تفعله «إشارات» التوحيدى.

وليس بعسير أن نثبت أن التوحيدى قرأ «الكتاب المقدس» بعهديه: الجديد والقديم. فقد أشرنا فى عدة مواضع من هذا الكتاب إلى التشابه بين عبارات التوحيدى وبين آيات فى الأناجيل.، وهذا يقطع بأنه قرأها أو فى القليل عرف الكثير عنها، وآيات بنصوصها، ومادام قد قرأها، فمن الطبيعى أن يقرأ أسفار «العهد القديم» بل أن يعجب بها، وهو الرجل الشاعرى المزاج، الصوفى النفس ومن ذا الذى يقرأ، «المزامير» و«سفر أيوب» و«مراثى أرميا» والأسفار الخمسة المنسوبة إلى سليمان ولايطرب لها، إن كان فى مثل نفسية التوحيدى.

يضاف إلى هذا السبب «المكتوب» أنه كان على صلة وثيقة بأبى على عيسى بن زرعة، وكانا يجتمعان فى صحبة واحدة، وكثيرا أشار إليه التوحيدى ووصفه، وأبو عيسى بن زرعة من كبار المسيحيين اليعاقبة الذين كانت لهم مكانة ملحوظة الجلال فى الكنيسة اليعقوبية المسيحية.

فكيف لايفيد التوحيدى منه، ولطالما أفاد بن زرعة من التوحيدى وسائر أصحابه.

لهذا كله نرجح أن يكون التوحيدى قد تأثر «مزامير» داوود، خصوصا أنه لم يجد شواهد سبقته إلى هذا النوع فى الأدب الإسلامى، اللهم إلا آثارا ضئيلة قد نجد البعض منها أولا فى كتب الحارث المحاسبى ثم فى كلمات الحلاج لكن هذه الآثار بعيدة الشبه كثيرا عن كتاب «الإشارات» هذا، فلايمكن أن يكون صاحبنا تأثرها وحدها نماذج له، وإنما الكتاب الذى يمكن أن يكون قد تأثره حقا وبطريق مباشر وبصورة قوية بارزة، هو كتاب «المزامير» المنسوبة إلى داوود النبى.

وهنا ميدان خصب للدراسة الأدبية، وهو مدى تأثر الأدب العربى الإسلامى «بالكتاب المقدس» بعهديه: القديم والجديد، خصوصا و«العهد القديم» قد ترجم ترجمة ممتازة إلى العربية فى القرن الثالث، وهى الترجمة التى قام بها حنين بن اسحق.

والشواهد على هذا التأثر عديدة، نذكر منها فى المقام الأول أبا عثمان الجاحظ(٢٦) فهو فى رسائله كثير الإشارة إلى آيات فى «الأناجيل» خصوصا، وإلى أحداث تاريخية خاصة بالمسيح، وهو يورد هذه الآيات أحيانا بنصوصها فى ترجمة رائعة، إلا ليتها وجدت اليوم لتحل محل الترجمة الشائنة الأعجمية البائسة التى يتداولها النصارى اليوم فى البلاد العربية.

على أن دعوانا تأثر التوحيدى بأسلوب «مزامير» داوود لاتقدح فى أصالة التوحيدى، بل نرى فيها ما يؤكد هذه الأصالة ويرفع من مكانتها ومكانة صاحبها. فلسنا من أولئكم التافهين العجزة الواهمين المغرورين الذين يفزعون من فكرة التأثر فتنتهى

أصالتهم المزعومة إلى أن تصبح طلاء زائفا من السطحية الرخيصة التى لاترضي غير الأغرار الأغمار من أمثالهم.

والكتاب بعد هذا غنى بما فيه من منهج فى المناجاة لانكاد نجد له نظيرا قبل التوحيدى، وبهذا يمكن أن يعد رائد نوعه، والنموذج الأول لكتب المناجيات التى سنراها من بعد فى الأدب الصوفى، مثل «مناجاة الفرد الكامل» للصدر القونوى»(٢٧) وهى مناجيات فيها وجه الخطاب إلى الله بلغة راقية قريبة الشبه بأسلوب التوحيدى فى «الإشارات» ولكن تفترق عن لغة هذا الأخير بأن أسلوبها أحفل بالمصطلحات الفلسفية والصوفية، وأقل حظا من الجمال الفنى والطلاوة الموسيقية والأدبية، لسنا نبعد كثيرا إذا قررنا أن من الممكن أن يكون ثمت تأثر من جانب الصدر القونوى بأسلوب التوحيدى فى كتاب «الإشارات الإلهية» فضلا عن منهجه.

وإذا كانت الصنعة الفنية قد غلبت على أسلوب التوحيدى فى هذا الكتاب على حساب المعنى والتجربة الروحية، فى بعض المواضع، فليس هذا بقادح فى شيء من القيمة الخطيرة التى لهذا الكتاب فى تاريخ التصوف الإسلامى والحياة الروحية، تلك القيمة التى نرجو أن تتاح لنا فرصة قريبة للتحدث عنها وبيانها فى ذاتها ومع قارنتها بنظائرها فى هذا الميدان الضخم، فى الأدب الروحى الإسلامى، الذى يشمل فن المناجاة الإلهية، وهو فن يدل على ارتفاع هائل فى مستوى الذاتية، وعلى عمق فى غور الحياة الباطنة، وعلي إرهاف فى الحساسة الكونية عند النفوس المتقدة بشواظ من نار القداسة العليا، وفى علائها توكيد مع ذلك لكمال إنسانيتها.

الهوامش

(١) «الامتاع والمؤانسة» ج١ ص٧، القاهرة سنة ١٩٣٩

(٢) ياقوت: «معجم الأدباء»، نشرة القاهرة، ج ١٥ ص١٨، القاهرة بدون تاريخ.

(٣) المرجع السابق، ج ١٥ ص ١٠.

(٤) المرجع السابق، ج ١٥ ص ١٢

(٥) المرجع السابق، ج ١٥ ص١٣

(٦) ياقوت: «معجم الأدباء» ترجمة التوحيدى، ج ١٥ ص١٩

(٧) «الاشارات الالهية» ص ٧٩

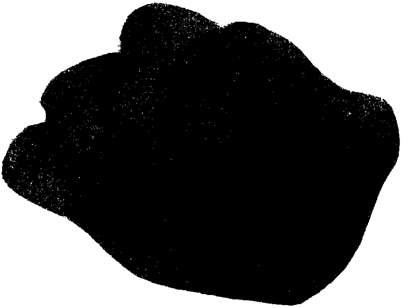
(٨) النديم.

(٩) القربة الخلق الصغيرة.

(١٠) تاج الدين السبكى: «طبقات الشافعية»، ج٤ ص٢، القاهرة بلا تاريخ.

(١١) ـــــــبـــــــجلالأدباء» ج١٥ص٥ س٤: «ولو كان يتأله، والناس على ثقة من دينه».

(١٢) أورده السبكى فى الكتاب



من أعمال الفنانة عايدة شحاتة.

المذكور ج٤ص٢.

(١٣) تاج الدين عبد الوهاب السبكي: «طبقات الشافعية»، ج٤ص٣، القاهرة بلا تاريخ.

(١٤) راجع كتابنا عن رابعة العدوية، «شهيدة الحب الإلهي».

(١٥) ولد افرنتس كفكا في ٣ يوليو ١٨٨٣ بمدينة براغ بتشيكوسلوفاكيا (التابعة للامبراطورية النمسوية في ذلك الحين)، وتوفي إثر أصابته بالسل في ٣ يونيو سنة ١٩٢٤ في مصحة كيرلنج قرب فينا بالنمسا.

(١٦) «الاعتبارات» (أو التأملات)، الفقرة ق١٠. مجموع مؤلفاته: ج٦ص٢١٦.

(١٧) ص١٣٧–ص١٣٨. القاهرة، سنة ١٩٤٥.

(١٨) ص٨٧.

(١٩) في ذكريات الطفولة والشباب»، المقدمة ص٧ باريس سنة ١٩٤٧م.

(٢٠) «معجم الأدباء»، ج١٥، ص١٦.

(٢١) الفضل، وحسن الحال.

(٢٢) ياقوت: «معجم الأدباء»، ج ١٥، ص١٨.

(٢٣) المرجع السابق، ج ١٥ص١٩.

(٢٤) المرجع نفسه، ج١٥ص٢١.

(٢٥) المرجع نفسه، ١٥ ج٢٢.

(٢٦) راجع: «مجموع رسائل الجاحظ» ص٥٤ . ٥٨، نشره باول كراوس القاهرة سنة ١٩٤٣، ثم «كتاب الجاحظ إلى أحمد بن أبي داود» في «سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون» لابن نباته، ص١٧٥.

(٢٧) مخطوط بالظاهرية بدمشق تحت رقم ٥٨٩٥ عام من الورقة ١٦ ب إلى ٣٧ب، مقاس ١٨×١٣ سم. وسنقوم عما قريب بنشره

الرؤية الجمالية عند التوحيدي:

عين هي ينبوع العيون

حلمي سالم

«الكلام على الكلام صعب،
لأنه يدور على نفسه،
ويلتبس بعضه ببعضه»

ليس هدف هذه السطور اختلاق نظرية في الفن لأبي حيان التوحيدي (٣١٠هـ - ٤١٤هـ)، فالمعروف أنه لم يترك أثرا كاملا متكاملا في هذا الشأن (اذا استثنينا رسالته الضائعة: الكلام على الكلام). ولكن قصارى ماتطمح اليه (التي يقوم بها قارئ غير مشتغل بالفلسفة وغير مشتغل بالنقد على السواء) هو التجول في النظرات المتفرقة لأبي حيان التوحيدي في هذا المجال لاستخلاص «رؤية» متقاربة في أمور الفن والأدب، من خلال الشذرات المتناثرة في كتبه، ومن خلال طرائقه هونفسه في الكتابة والانشاء.

ولعل المدخل الكبير الى النظرية الفنية عند التوحيدي هو المدخل الفلسفي، فيه يمكن أن نقترب الاقتراب

الصحيح من «فلسفة الجمال» - إذا صح التعبير- عنده. وفى هذا الإطار يمكن أن نقول إن الملمح الغالب الذى يلخص موقف التوحيدى الفلسفى هو «التوسط» ، والاعتدال، أوالتوفيق. وهو الملمح الذى سيلقى بظله فهمه الأدبى والفنى كذلك. ففى العديد من المشاكل الكبرى التى اضطرم حولها الصراع الفكرى/ الاجتماعى فى العصور الإسلامية قبل القرن الرابع الهجرى، ثم فى القرن الرابع الهجرى نفسه، كان التوحيدى يقف الموقف المعتدل، الذى «يتوسط بين طرفين».

وكانت مسالة «الذات الالهية وصفاتها» واحدة من أكبر المسائل التى احتدم حولها الفكر واختلف. هنا نجد التوحيدى يقف فى الموضع المتوسط بين المشبهين والمنزهين.

يرفض التوحيدى كلا الموقفين لأنه يرى استحالة وصف الذات الالهية، وذلك أن «الله الذى لاسبيل للعقل أن يدركه أو يحيط به أو يجده وجدانا، أولى وأحرى أن يمسك عنه عجزا واستخذاء ، وتضاؤلا واستعفاء. فعلى هذا قد وضح أن الصمت فى هذا المكان أعود على صاحبه من النطق ، لأن الصمت عن المجهول أنفع من الجهل بالمعلوم». وهو يؤكد هذا المعنى بمناجاته الجميلة التالية:

«كل ما أقوله فانت فوقه،
وكل ما أضمره فانت أعلى منه،
فالقول لاياتى على حقك فى نعتك،
والضمير لايحيط بكنهك.
فالقول وإن كان فيك فهو منك،
والخاطر وإن كان من أجلك فهو لك».

والحقيقة أن هذا التوسط لم يقتصر على الفكر الفلسفى والأدبى عند التوحيدى، بل اشتمل حياته الاجتماعية نفسها، فيذكر د. حسين مروة أن التوحيدى قد اتخذ طريقا وسطا فى سلوكه العام «فهو من جهة كان قريبا الى أصحاب الفلسفة والتصوف .. ولكنه كان أكثر واقعية من جماعته هؤلاء، فلم يقنع بواقع حاله، ولم يستسلم لفقره المدقع». (تراثنا: كيف نعرفه).

«الحق أقرب من أن يشاراً إليه،
وأبعد من أن يطلع عليه،
لأن قربه ليس بتدان،
وبعده ليس بتناء».

حسبنا فقط أن نشير اليه:

«إشارة الى عين من غير كيف ولا أين،
ولاتمويه ولامين:
عين هى ينبوع العيون،
وحقيقة ماكان ويكون
على اختلاف القلق والسكون».

(أرجو أن تلاحظ ، صديقى القارئ، أننى سانثر كثيرا من المقتطفات التى سأوردها من التوحيدى، على هيئة شكل «الشعر الحر»، حتى نرى معا أننا

إزاء شاعر نثرى ، سبق- مع أقران عديدين له- تجربة «قصيدة النثر» التى نتحدث عنها اليوم، بعشرة قرون).

وبالمثل كان موقف التوحيدى من قضية «الجبر والاختيار» فعلى حين وقف بعض الفرقاء ناحية القول «بالجبرية» حتى لكأن ليس للإنسان من ارادة ، ووقف بعض الفرقاء موقف «الاختيار» الكامل حتى لكأن لا وجود للوح المحفوظ الذى سطرت فيه المصائر والنهايات من قبل، وقف التوحيدى - فى البصائر والذخائر- الموقف الذى يجمع النقيضين بقوله الذى يرى أن كلا الموقفين مؤد للآخر:

«إعلم أن الاضطرار موشح بالاختيار،
والاختيار مبطن بالاضطرار،
وهما جاريان على سننهما،
وماضيان فى عننهما،
ولاينفرد هذا عن هذا،
ولايخلو هذا عن هذا».

بهذه الرؤية «التعادلية» نظر التوحيدى فى مسألة تداخل الحق والباطل، فيروى على لسان على بن أبى طالب أنه قال : «إن الحق لوجاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، وأن الباطل لوجاء محضا لما اختلف فيه ذو حجا، ولكن أخذ ضغث من هذا، وضغث من هذا». ويعلق التوحيدى بقوله: «وهذا كلام شريف يحوى معانى سمحة فى العقل» (البصائر والذخائر).

ولهذا فهو ينقل عن أفلاطون فى «المقابسات» مامعناه«إن الحق لم يصبه الناس فى كل وجوهه ، ولا أخطأوه فى كل وجوهه، بل أصاب منه كل إنسان جهة». ويمتد أثر أفلاطون عليه ليتبدى فى غير موضع، وخاصة فى مسألة الوجود، أو عالم الحقائق وعالم الظلال، حيث يرى التوحيدى «أن الأمور الموجودة على ضربين: ضرب له الوجود الحق، فالأمور الموجودة بالحق قد أعطت البقية نسبة من جهة الوجود، وارتجعت منها حقيقة ذلك، فالحاكم بالاعتبار، الفاحص عن هذه الأسرار، إن أصاب فبنسبة الوجود الذى لهذا العالم السفلى من ذلك العالم العلوى، وإن أخطأ فبما فات هذا العالم السفلى من ذلك العالم العلوى».

ولعل هذه المواقف الكثيرة لاتدل فقط على منهج التوحيدى فى التوسط والاعتدال - الذى يشارف الجدلية أحيانا ويشارف التوفيقية أحيانا أخرى- بل تدل كذلك على أنه واحد من أوائل المفكرين الاسلاميين الذين أشاروا إشارة مبكرة الى «نسبية المعرفة». ذلك إن من طبيعة كل مفكر بشرى- يقول د. زكريا ابراهيم فى كتابه :أبو حيان التوحيدى، أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء- أن يقصر نظره على ناحية واحدة، دون سواها، من نواحى الوجود، ومن ثم فإنه قلما يصيب من الحقيقة أكثر من جهة، بينما تفوته منها جهات أخرى فطن إليها غيره.

ومن الجلى أن هذا الاعتقاد الفلسفى يؤدى من الناحية المذهبية الى الإيمان بأن الحقيقة ليست ذات وجه واحد، كما يؤدى من الناحية الجمالية إلى الايمان بأن الجمال متعدد الوجوه والألوان. وهذا مانلاحظه عندما نجد أسلوبه نفسه يجمع بين «تعدد» فنى وفكرى متنوع. بل إن هذا الاعتقاد فى التعدد قد أدى به إلى الإيمان «بالتسامح المذهبى» و«التواصل الفكرى» ، فما دامت الحقيقة موزعة بين شتى المذاهب ، فالحاصل «إن النفوس تتقادح ، والعقول تتلاقح، والألسنة تتفاتح». ولانشط كثيرا إذا قلنا إن هذه الدعوة الى التسامح المذهبى والتعايش الفكرى هى التى استقى منها المفكرون المستنيرون بعد ذلك بعشرة قرون فكرتهم الكبيرة حول «حوار الحضارات»!

لكن هذه «النسبية» لاتعنى إلغاء «المطلق» . ذلك أن «الحق ليس مختلفا فى نفسه، بل الناظرون إليه اقتسموا الجهات، فقابل كل منهم من جهة ماقابله، وأبان عنه تارة بالإشارة إليه وتارة بالعبارة عنه، وظن الظان أن ذلك اختلاف صدر عن الحق ، وإنما هو اختلاف ورد من ناحية الباحثين عن الحق». ولعل هذه الفكرة هى التى أرادها على بن أبى طالب حينما وصف القرآن بأنه حمال أوجه، وحينما أوصى أحد رجاله بالايجادل الخوارج بالقرآن، لأن القرآن كلام مسطور فى كتاب«لاينطق، وانما ينطق به الرجال» . وهى الفكرة نفسها التى فصلها فى العصر الراهن د. نصر حامد أبو زيد فى تأويله للقرآن وللنصوص الدينية، تحت قاعدة التفريق بين «النص» و«قرآء النص».

على أن هذه الفكرة على أهميتها الفلسفية البارزة ،ربما تلفضى فى «الفهم الجمالى» إلى نتيجة معاكسة. إن القول بأن «النقب كثيرة والعروس واحدة» - كماأعلن الأقدمون- قد يعنى، فى الفكر الأدبى، أن المضمون أو المعنى ثابت أبدى لايتغير، وإنما تتعدد فقط أشكاله. وأن تعدد أشكال المضمون لايؤثر على ثبات المضمون وواحديته، وهى إحدى الأفكار المثالية التى تنتهى إلى الاعتقاد بأن «الشكل» الفنى ليس سوى «ثوب» أو «نقاب» يتلبس على المعنى، فلا يتغير المعنى مع تغيرات الثوب!

فوق هذه الأرضية الفلسفية يمكن أن نرى نظرات التوحيدى الجمالية والفنية والأدبية . هذه الأرضية الفلسفية التى يمكن أن نوجزها بتمثيل التوحيدى للفكر المثالى فى العصور الاسلامية، بجوانبه المضيئة وجوانبه الضارة، وبتجسيده لأبرز سمات هذا الفكر المثالى: الامتلاء بالتناقضات والتعارضات. هذه التعارضات التى أشار اليها د. حسين مروة موضحا أن من نقائض شخصية أبى حيان أنه ظل بين النزعة الصوفية ونشدان الحقيقة الفلسفية طول حياته، يتجاذبانه فى

مثل صراع أو مأساة، فطورا يستخلصه التصوف وطورا استأثر به الفلسفة. ولسوف نلحظ أن قسما من رؤى التوحيدى الجمالية ينتمى إلى النزعة الصوفية،بينما سينتمى قسم آخر منها إلى النزعة الفلسفية!

من هذه الزواية المثالية، يمكن أن ندرك التأثر الشديد لدى التوحيدى بفكر أفلاطون. وقد مرت بنا شذرات من مثل هذا التأثر، ويواجهنا الآن وجه آخر من أبرز وجوه هذا التأثر، وهو استنكاف التوحيدى (كأفلاطون) للشعر والشعراء ، فهو يقرر فى «الإمتاع والمؤانسة»:لست من الشعر والشعراء فى شئ، وأكره أن أخطو على دحض، وأحتسى غير محض». ولعله فى ذلك متأثر - بجوار أفلاطون الذى أخرج الشعراء من مدينته الفاضلة- بموقف القرآن من الشعر والشعراء، حيث وصف القرآن الشعراء بأنهم يقولون مالايفعلون وفى كل واد يهيمون. ويروى لنا التوحيدى عن ابن كعب الأنصارى قوله: «إن من شرف النثر أن النبى لم ينطق إلا به آمرا وناهيا، ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وماسلب النظم الا لهبوطه عن درجة النثر، ولانزه عنه الا لما فيه من النقص».

وعلى الرغم من أن التوحدى قد يرى بوضوح أن «المحسوسات معابر للمعقولات» فإنه كثيرا مايرى أن «المعقولات» هى أشرف من المادة، وأن المعنى من ثم أهم من صياغته. ولقد سأله أبو اسحق الصابى فى تفضيل النثر والنظم فأجاب: «النثر أشرف جوهرا ، والنظم أشرف عرضا» لأنه يربط الجوهر بالعقل، والعرض بالحس. والعقل أشرف من الحس، حتى لو كانت «المحسوسات معابر للمعقولات».

فى هذا الفكر المثالى نجد العديد من التناقضات. وفى فكر التوحيدى أمثلة وافرة لهذا الفكر ولتناقضاته. نحن نراه يعتبر «اللفظ» مجرد وعاء أو إناء «للمعنى». ففى مقابسته الهامة رقم ٦٠ من «المقابسات» يورد قول أستاذه السجستانى: «العقل يطلب المعنى، فلذلك لاحظ للفظ عنده ، وإن كان متشوقا معشوقا. والدليل على أن المعنى مطلوب النفس- دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة- أن المعنى متى صُوِّر بالسانح والخاطر وتوفى الحكم، لم يبال بما يقويه من اللفظ ، الذى هو كاللباس والمعرض والإناء والظرف». لكن التوحيدى يعود فى موضع آخر من «الإمتاع والمؤانسة» ليرفض الفكرة التى تقول: «إن من عبر عن نفسه بلفظ ملحون أو محرف أو موضوع غير موضعه، وأفهم غيره ، فقد كفى». إنه لايوافق على ذلك لأنه- يقول د. زكريا ابراهيم- «يحرص دائما على جمال اللفظ ، وموسيقية العبارة، وحلاوة التعبير، ورشاقة الصياغة ، وحسن السبك». وهذا الاعتناء هو ما أكده أحمد أمين فى مقدمة

«البصائر والذخائر» حين قال: «إن التوحيدى لا يتفخفخ فى الأسلوب على حساب المعنى، ولايتدفق فى المعنى وينسى الأسلوب». ولذلك فإن د. حسين مروة يلخص أدب التوحيدى بأنه يجمع ثلاث صفات : الذاتى الوصفى، الذاتى الوجدانى، الموضوعى. ويؤكد أنه لم يكن ممن تلهيهم الصورة اللفظية والبيانية عن فكرة الموضوع ومحتواه ، بل نراه يدقق فى اختيار اللفظة والعبارة لكى يجلو الفكرة بدقائقها، ولكن طواعية اللغة له وثروته اللفظية الغزيرة تخيل لنا أنه مأخوذ بسحر الكلمة عن واقع مضمونها التعبيرى».

الأهم من ذلك كله أن التوحيدى يدعو دعوة أخرى أكثر اعتدالا، هى الموازنة بين اللفظ والمعنى، أو بين الشكل والمضمون ، فنجده فى «الاشارات الإلهية» يقول :«إياك أن تقف مع اللفظ القصير فتسحر به عن المعنى العريض ، فإن اللفظ للعامة، والمعنى للخاصة». ثم إنه يستجلى ذلك الجدل العميق بين «الشكل والمضمون» فى «رسالة فى العلوم» بقوله : «إن من استشار الرأى الصحيح فى هذه الصناعة الشريفة علم أنه الى سلاسة الطبع أحوج منه الى مغالبة اللفظ، وأنه متى فاته اللفظ الحر لم يظفر بالمعنى الحر، لأنه متى نظم معنى حرا ولفظا عبدا، أو معنى عبدا ولفظا حرا ، فقد جمع بين متنافرين بالجوهر ومتناقضين بالعنصر». على ذلك فإن حد البلاغة هو «ما أدى المعنى إلى القلب فى حُسن صورة من اللفظ».

والمغزى الرئيسى فى هذا السياق هو أن التوحيدى (على الرغم من هذه الموازنة الدقيقة، أو فى سياقها الحرج) يفرق بين الطبيعة والصناعة، فيرى أن الطبيعة محتاجة للصناعة، مادامت مرتبة الطبيعة دون مرتبة النفس. ويرى أن البلاغة هى «الصدق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء والأفعال والحروف، وإصابة اللغة، وتحرى الملاحة والمشاكلة ، برفض الاستكراه، ومجانبة التعسف » (المقابسات).

ولقد صارت هذه العلاقة الوثيقة بين الطبيعة والصناعة إحدى مقومات الفكر الجمالى الحديث، حيث رأى «باير»، مثلا ، أن الفن فى حقيقته هو حيلة يصطنعها الإنسان الصانع، أو هو «ديالكتيك حسى» يقوم على العقل والصنعة معا (كما يقول زكريا ابراهيم فى كتابه : مشكلة الفن). وهو ما أكده كذلك جون ديوى، مثلا، حين ربط بين الفن والحضارة، مقررا أن شتى خبرات المجتمع العملية والاجتماعية والتربوية قد اصطبغت فى كل زمان ومكان بصبغة جمالية واضحة.

وهذا أبو حيان ينصح أديبا (فى الإمتاع والمؤانسة) بقوله : «لاتعشق اللفظ دون المعنى ، ولاتهو المعنى دون

اللفظ » لأنه يرى أ البلاغة فن « مركب من اللفظ اللغوى ،والصوغ الطبـاعى، والتـأليف الصناعى ، والاستـعمـال الاصطلاحى ».

هكذا، فـإن التـوحـيـدي ، والعـرب بعامـة فى قـول زكـريا ابراهيم ، «قـد فـهمـوا أن الفن هو الإنسان مضافا *الى الطبيعة*، مادام دور الصناعة هو تسجيل مـاتمليـه النفس الناطقـة على الطبيعة، وتكييف الطبيعة مع حاجات الإنسان النفـعيـة والعقليـة » (مشكلة الفن).

«الصناعـة» ، إذن، ضـروريـة عند التـوحيدى، لكنه يفـرق بين «الصناعة» و«التـصنع»، إذ «الذى ينبـغى لـه (للأديب) أن يبرأ منه : **التكلف فإنه مفضحة ، وصاحبه مذموم**» (رسالة فى العلوم)، وعلى ذلك؛ فإن: «شر آفات البـلاغـة الاستكراه، وأنصع نصـائحها الرضا بالعفو».

من هنا، كان التوحيدى ضد الإسراف فى المحسنات المصطنعة، فهو يرى أن السجع، مثلا، ينبغى أن يكون كالطراز فى الثـوب، أو كـالملح فى الطعـام، أوْ كالخال فى الوجه، ولو كان الوجه كله خالا، لما رأت فيـه العين جمالا. ومن ذلك كله يبلور التوحيدى «شرط الكلام»:

«أحـسن الكلام مـارق لفظه، ولطـف مـعناه، وتلألأ رونقـه، وقـامـت صـورتـه بين نظم كـأنـه نثـر، ونثـر كـأنـه نظم ،يطمع مـشـهـوده بالسـمـع، ويمتنع مقصوده على الطبع». (الإمتاع والمؤانسة).

بل إن التـوحـيـدى لايكتـفى برفض الفكرة القائلة بأن من عبر عن نفسه بلفظ ملحون وأفهم غيره فـقد كفى- كماسبق- وإنما يقول إن الكلام يتغير المراد فيه باختلاف الإعراب ، كما يتغير الحكم فـيـه باخـتـلاف الأسمـاء، وكـمـا يتـغيـر المفهوم باختلاف الأفعال، وكما ينقلب المعنى باختلاف الحروف. (زكريا ابراهيم : التوحيدى).

والسـؤال هـو: أليـسـت أفكار التـوحـيـدى عن « أحسن الكلام » وعن اختلاف المعنى باختلاف الإعراب والنحو والحروف، هى من العناصر الرئيسية المعاصرة فى الفكر الجمالى الحديث فى لحظتنا الراهنة؟

ولأن أبا حـيـان يضـع «التـشكيل» الفنى موضعه السليم، فهو قد انتبه إلى أن الفن صـراع عنيـف ضـد المادة، مـادة اللغـة وقـواعدها وشـروطـها. ولعل نصـه البـديـع التـالى (من: الإمتاع والمؤانسة) يوضح لنا كيف أن الإبداع معاركة جاهدة لشروط باهظة، ومنازلة شديدة لخصم عصى:

«إن الكلام صلف تياه،
لايستجيب لكل إنسان،
ولايصحب كل لسان،
وخطره كثير،
ومتعاطيه مغرور،
وله أرن (نشاط وحركة) كأرن المهر،

وإباء كإباء الحرون،
وزهو كزهو الملك،
وخفق كخفق البرق،
وهو يتسهل مرة ويتعسر مرارا،
ويذل طورا ويعز أطوارا».

ولذا فإن دعوة التوحيدى لامتلاك الأدوات دعوة جوهرية فى إطار فهمه الجمالى، إذ أن «من تكامل حظه من اللغة، وتوفر نصيبه من النحو، كان بالكلام أمهر، وعلى تصريف المعانى أقدر، وازداد بصيرة فى قيمة الإنسان» (رسالة فى العلوم).

بإمكاننا الآن أن نشير الى ست ركائز أساسية فى نظرية الفن عند أبى حيان التوحيدى:

الأولى: هى تميز الانسان عن الحيوان بالفن، فالإنسان لايفضل الحيوان بعقله فقط، بل كذلك بالحاسة الفنية أو بالقدرة على تذوق الجمال، حيث الإنسان مفضل عن الحيوان «بالأيدى لإقامة الصناعات، وإبراز الصور فيها مماثلة لما فى الطبيعة بقوة النفس». وهنا، بالطبع، فكرة «المحاكاة» التقليدية.

الثانية: تساؤله- فى «الهوامل والشوامل» عن- «الإدراك الجمالى» وطبيعته: «ماسبب استحسان الصورة الحسنة؟ وماهذا الولوع الظاهر، والنظر، والعشق الواقع من القلب، والصبابة المتيّمة للنفس، والفكر الطارد للنوم، والخيال الماثل للإنسان؟ أهذه كلها من آثار الطبيعة؟ أم من عوارض النفس؟ أم هى من دواعى العقل؟ أم من سهام الروح؟».

الثالثة: التساؤل، كذلك، عن كنه «الانفعال الجمالى»: «لم صار من يطرب للغناء ويرتاح لسماعه يمد يده، ويحرك رأسه، وربما قام وجال، ورقص ونعر وصرخ، وربما عدا وهام؟».

وهو يحكى لنا عن أحد الصوفية كان إذا سمع غناء إحدى الجوارى «ضرب بنفسه الأرض، وتمرغ فى التراب، وهاج وأزبد، وتعفر شعره... فإنه يعض بنانه، ويخمش بظفره، ويركل برجله» (الإمتاع والمؤانسة).

الرابعة: اعتباره أن الغناء أكثر أثرا على النفس من كل فن عداه. تجده يقول: «أعلمت- جعلت فداك- أن الأوائل كانت تقول: من سمع الغناء على حقيقته مات؟».

الخامسة: ضرورة الثقافة والمعرفة للمبدع. فهو يبين لنا أن البليغ يستمد بلاغته من العقل، ويصدر فيها عن التمييز الصحيح، وأن البلاغة جد يجمع ثمرات العقل، وفن يحتاج الى دراسة وتحصيل وطول مراس. فالكاتب لايكون كاملا إلا بعد أن ينهض بدراسة هذه الصناعة، ويجمع اليها أصولا من الفقه وآيات من القرآن وعلما واسعا بالحديث، وأخبارا كثيرة مختلفة فى فنون شتى لتكون عدة له عند الحاجة اليها، مع الأمثال السائرة والأبيات النادرة، والعبارات المأثورة، والتجارب

المعهودة ، والمجالس المشهودة. (الإمتاع والمؤانسة) .ذلك أنه «ليس شئ أنفع للمنشئ من سوء الظن بنفسه، والرجوع الى غيره وإن كان دونه فى الدرجة . وليس فى الدنيا محسوب إلا وهو محتاج الى تثقيف .والمستعين خير من المستبد، ومن تفرد لم يكمل، ومن شاور لم ينقص».

السادسة: هذا التفريق البديع بين الصدق الواقعى والصدق الفنى. فيبين لنا أن البليغ قد يكذب، دون أن يكون بكذبه خارجا على قواعد الصدق الفنى، لأن «ذلك الكذب قد ألبس لباس الصدق، وأعير حلة الحق، فالصدق حاكم » كما يقول أستاذه أبو سليمان. وليس من العسير التقاط الصلة بين هذه الفكرة والفكرة التى أوردها د. جابر عصفور منسوبة إلى ايزوقراطيس (أحد سوفسطائية اليونان) الذى يرد البلاغة .الى المقدرة على «جعل الأشياء الصغيرة عظيمة والأشياء العظيمة صغيرة» وهى التى ذكرها التوحيدى حين قال :«قيل لسقراطس: ماصناعة الخطيب؟ قال : أن يعظم الأشياء الحقيرة، ويصغر شأن الأشياء العظيمة» (بلاغة المقموعين- مجلة ألف- ١٩٩٢)

فى غير موضع من أعمال التوحيدى جرت أحاديث حول النثر والنظم. وخلاصة كل هذه الأحاديث هى رصيد مكنوز لحركة الحداثة الشعرية المعاصرة . ففى البدء يقر التوحيدى بتداخل النثر والنظم، لنجده فى المقابسة ٦٠ من «المقابسات» يؤكد «التقاطع» بينهما «ففى النثر ظل من النظم ، ولولا ذلك لما خف ولا حلا ولاطاب ولاتحلا. وفى النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ماتميزت أشكاله ولا عذبت موارده ومصادره ولابحوره وطرائقة ولا أئتلفت وصائله وعلائقه». ولا بد أن نربط ، هنا، هذا «التوسط» بفكره الفلسفى، الذى رأينا كيف أن سمته الغالبة كانت التوسط بين النقيضين، على أساس من رؤيته الشاملة فى أن «الوسط فيه الطرفان».

ثم إنه يقول قولته الكبيرة التى يمكن أن يتمسك بها شعراء التجربة النثرية الحديثة، حيث «إذا كان للشعر وزن هو النظم، فإن للنثر وزنا هو سياق الحديث». لكنه يعود الى الموازنة بين النوعين، فيرى بلسان أبى سليمان «إن للنثر فضيلته التى لا تنكر، كما أن للنظم شرفه الذى لايجحد ولايستر، لأن مناقب النثر فى مقابلة مناقب النظم، ومثالب النظم فى مقابلة مثالب النثر، والذى لابد منه فيهما: السلامة والدقة، وتجنب العويص، ومايحتاج الى التأويل والتخليص».

على أن التوحيدى يرجع الى تفضيل «النثر» على الشعر لأسباب عديدة ، منها اتصال النثر- عنده- بالعقل واتصال الشعر بالحس، كما سبق، ومنها نزوعه المثالى الأصلى حول أسبقية المعنى على المادة، وهو لذلك يتبنى ترتيب أبى عبيد الكاتب

النصراني:« ينبغي أن يكون الغرض الأول في صحة المعنى، والغرض الثاني في تخير اللفظ، والغرض الثالث في تسهيل النظم وحلاوة التأليف، واجتلاب الرونق، والاقتصاد في المؤاخاة».

وربما كان السبب الرئيسى فى تفضيل التوحيدى للنثر على الشعر هو أنه كان ناثرا لاشاعرا- كما مر بنا- وقد جاءت رسائله ومصنفاته «قصائد منثورة» يشيع فها من الجمال الفنى والطلاوة الموسيقية والأدبية مالانكاد نجد له نظيرا فى كل تاريخ الأدب العربى- كما يقول د. زكريا ابراهيم، الذى يسوق لنا هذه القطعة البديعة:

«اللهم إنى أسالك جدا مقرونا بالتوفيق،
وعلما بريئا من الجهل،
وعملا عريا من الختل،
وقولا موشحا بالصواب،
وحالا دائرة مع الحق،
وفطنة عقل مبصرة فى سلامة صدر،
وراحة جسم راجعة الى روح بال،
وسكون نفس موصولا بثبات يقين،
وصحة حجة بعيدة عن مرض شبهة،
حتى تكون غايتى فى هذه الدار
مقصودة بالأمثل فالأمثل،
وعاقبتى محمودة عندك بالأفضل فالأفضل،
من حياة طيبة أنت الواعد بها ووعدك الحق،
ونعيم دائم أنت المبلغ إليه».

ويعلق د. ذكريا ابراهيم متسائلا: ألسنا نجد فى هذا الدعاء من الايقاع الصوتى والتناغم اللفظى مايجعل منه «شعرا منثورا» لايقل طلاوة عن الكلام المنظوم؟ (لاحظ أن تعليق زكريا ابراهيم هذا كان عام ١٩٦٤، أى فى نفس العام الذى حول فيه العقاد شعر صلاح عبد الصبور (الموزون حسب وحدة التفعلية لاوحدة البيت) الى «لجنة النثر للاختصاص»)!

ولعل هذا النزع البديع فى كتابة أبى حيان هو الذى جعل ادم متز فى كتابه «الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى» يرى أنه لم يكتب فى النثر العربى بعد أبى حيان ماهو أسهل وأقوى تعبيرا عن شخصية صاحبه مما كتب أبو حيان. هذه الكتابة التى وصفها د. زكريا ابراهيم بأنها «حارة دافئة، تمتزج فيها الفكرة بالعاطفة، ويختلط فيها التصور العقلى بالتأثر الوجدانى».

نعود إلى القول إن الانحياز للنثر عند التوحيدى يتأكد بإيراده لقول أبى عابد الكرخى (وهو صوفى مثله):«النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل». وليس

من ريب فى أن من أسباب شرف النثر عند التوحيدى أن الكتب القديمة والحديثة النازلة من السماء على ألسنة الرسل والأنبياء كلها منثورة مع اختلاف لغتها. وكذلك لأن النثر «مبرأ عن التكلف، منزه عن الضرورة، غنى عن الاعتذار والافتقار، والتقديم والتأخير ، والحذف والتكرير» . النثر عنده «صنو للحرية، بينما الشعر صنو للقيد. وهو المعنى الذى لخصه العرب بقولهم «إن النثر كالحرة ، والشعر كالأمة» . وفوق ذلك كله فإن «النظم أدل على الطبيعة لأن النظم من حيز التركيب، والنثر أدل على العقل لأن النثر من حيز البساطة».

غير أن التوحيدى، مجددا، يعود (فى مثالب الوزيرين) الى الاعتدال بين النظم والنثر- حتى وإن شاب هذا الاعتدال نوع من النظرة الأخلاقية التى ترى أن المعيار الضرورى هو «الحق»- فيؤكد أن الجمال ليس مقصورا على النثر دون النظم، ولاالحق مقبولا بالنظم دون النثر، وإنما يعترض على باطل النظم كما يرحب بحق النثر ، مادام النثر لاينتقص من الحق شيئا.

ولكنه- بسبب تراوحه المشار إليه سابقا بين الفلسفة والتصوف- كثيرا مايعود الى معيار «الحقيقة» (وهى من مجال الصوفية) بدلا من معيار «الحق» (وهو من مجال الفلسفة) ليوضح لنا ، فى معرض موازنته بين «الشكل» و«المضمون» ، موجها نصائحه الى طلاب البلاغة، أن طالب الأدب عليه:

«ألا يقتصر على معرفة التاليف

دون معرفة حسن التاليف،

.....ليترقرق عليه ماء الصدق ،

ويبدو منه لألاء الحقيقة» (البصائر والذخائر).

هناك مجموعتان من العلاقات تحكمان رؤية التوحيدى للعالم. الأولى تبدأ بالعقل وتمر بالجوهر وتنتهى بالنثر. والثانية تبدأ بالحس وتمر بالعرض وتنتهى بالشعر. ولو عدنا الى ثنائية التوحيدى لأدركنا معنى هذه الرؤية، خاصة إذا رأينا محاولاته فى التوازن أو التوفيق الدقيق بينهما (وهى المحاولة التى سعى إليها زكى نجيب محمود فى العصر الحديث). ويردنا هذا التوسط إلى مقابسته الشهيرة حول «أن الوسط فيه الطرفان» . إذ روى التوحيدى عن أبى سليمان: «قال بعض الطبيعيين: **الوسط فيه الطرفان ، فإن الماء الفاتر توجد فيه الحرارة والبرودة.** ثم قال: هذا بيان قول الأوائل: الانسان لب العالم، وهو فى الوسط لانتسابه الى ماعلا عليه بالمماثلة ، والى ماسفل عنه بالمشاركة. ففيه الطرفان، أعنى فيه شرف الأجرام الناطقة بالمعرفة والاستبصار، والبحث والاعتبار، وفيه صفة الاجسام الحية الجاهلة».

ومن هذه التوازنات أنه «من الصورة

والهيولى يكون الحد» لأنه «لاوجود لشئ إلا بصورته وهيولاه، فأما الهيولى بذاتها فغير موجودة، وكذلك الصورة».

ولعل تفضيل التوحيدى للعقل على الحس، ومن ثم للنثر عن النظم، أن يكون مرتبطا ، بأسبقية وأفضلية الصورة على المادة، ولذلك يصبح من المتوقع أن يتبنى- مرة أخرى وأخرى- رأى أفلاطون: «قيل لأفلاطن : أى الأمرين أعلى درجة أن يقول مايعلم أو يعلم مايقول؟ فقال: أن يقول مايعلم ، لأن مرتبة العلم فوق مرتبة القول «فالقول- يقول التوحيدى- تابع للعلم. (المقابسات) - مقابسة ٦٨: أن الوسط فيه* الطرفان).

هكذا نرى التوحيدى يفصل المادة عن الصورة تارة ويمزج بينهما تارة أخرى. ونراه يفصل-بالتالى- الشكل عن المضمون (مفضلا المضمون بالطبع) تارة، ويمزج بين الشكل والمضمون تارة أخرى.

لنقرأ هذه المحاورة (ولنتذكر أن التوحيدى يدير معظم أعماله على هيئة المحاورات ، كما فعل أفلاطون):

«قال: ماحد الكلام؟

الجواب: أنه مؤلف من صوت وحرف ومعان. يقال : كيف يحصل؟

الجواب: بجذب الانسان الهواء بالحركة الطبيعية وحصره فى قصبة الرئة ودفعه ومصاكته بالحركة الإرادية للهواء الخارج بحروف تجذبها آلة اللهوات. وهذه مركبة دالة بحروف اتساق والشاق مع معانى فكر النفس بالمنطقية، بقدر الهواجس الطارئة ، والخواطر السانحة ،والصواب المؤيد للعقل، والأثر الحاصل فى القلب».

يقال: ماالشعر ؟ الجواب : كلام مركب من حروف ساكنة **ومتحركة،** بقواف متواترة، ومعان معادة، ومقاطع موزونة، ومتون معروفة .

يقال: ماالإيقاع ؟ الجواب: فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة».

يقال ماالكون؟ الجواب: خروج الشئ من القوة الى الفعل»

«يقال ماالفساد؟ الجواب: خروج الشئ من الفعل الى القوة».

يقال: «ماالصورة؟ الجواب: **هى التى بها الشئ هو ماهو».**

«يقال: ماالهيولى؟ الجواب: هى قوة موضوعة تحمل الصور منفعلة.

يقال: ماالجوهر؟ الجواب: هو القائم بنفسه الحامل للأغراض لا يتغير ذاته، موصوف لاواصف»

(مقابسة ٩١ من المقابسات)

ويلاحظ على هذا النص مايلى:

١- أن الكلام لابد له من الايقاع والألفاظ والمعانى.

٢-أنه يضع رؤية شبه علمية فى الجانب الصوتى للكلام وصلة الصوتيات بالمعانى، وهى فكرة صارت فيما بعد من رؤى الفكر الفنى الجمالى الحديث.

٣- أنه يميل أحيانا الى الصورة حتى يرى أنها «هى التى بها الشئ ماهو» ويميل أحيانا الى الهيولى حتى يرى أنها «قوة موضوعة تحمل الصور منفعلة».

إن هذا التوازن بين «الصورة» و«المادة» هو ماسوف نجده فيما بعد عند علماء الجمال الغربيين، مثل سوريو، الذى يرفض فصل الصورة عن المادة ، ويرى أن عالم الجمال لايعرف سوى الملاء والنظام، فهو يجهل الصورة الفارغة كما يجهل المادة الخالصة. وذلك أن «الصورة» فى الحقيقة هى«الشئ نفسه بوصفه موضوعات » لامجرد امتداد محض، بل هى «كيفية» باطنة فى صميمه. (مشكلة الفن)

٤- أنه يميل الى الاعتقاد بوجود جوهر ثابت«هو القائم بنفسه «الحامل للأغراض لايتغير بذاته «موصوف لاواصف». وهى فكرة «المطلق» فى كل الفلسفة المثالية، أوهى «الحق» فى الفكر الدينى الاسلامى ، عند التوحيدى وغيره.

٥- إنه يقدم لنا فكرة ذكية عن الشعر حين يقرنه بالساكن والمتحرك من الحروف. ولعل الانطلاق من مبدأ «الساكن والمتحرك» فقط، كان الأساس الموسيقى لتجربة الشعر الحركلها، التى بدأت منذ أواسط القرن العشرين.

٦- كما يقدم لنا فكرة متقدمة أخرى فى مسألة الايقاع، حينما يربطه بالفواصل الزمنية المتناسبة (المتعادلة) ضاربا بذلك مبدأ الصندوق الخليلى ، لأنه يفتح الطريق إلى اكتشاف «فواصل زمنية متناسبة» غير تلك التى قعدها الخليل، متلائمة مع «زمانية» الكتابة وعصرها ورؤيتها الموسيقية.

٧- أنه لم يرد فى كل هذه الحوارات سؤال أو جواب عن «الجمال»!.

هذا التوسط نفسه، نقابله فى النظر الى مشكلة قدم العالم وحدوثه، حيث «قال أبو سليمان: انما فرض الاختلاف من الناظرين فى العالم : أهو قديم أم محدث ، لأمر لطيف. وذلك أن الناظر الى المركز وجد الشئ الكائن ثم وجد الشئ الفاسد ، فحكم أن الحدوث والقدم قد تعاقبا عليه، قدم بالزمان وحدوث أيضا بالزمان ، (فجاء) الحكم بأنه محدث واجب. والناظر الى هذه الأجرام العلوية وجد مالايكون ولايفسد ولايعتريه دثور، فحكم بأنه قديم. وكان النظران صحيحين من الجهتين المختلفتين».(المقابسات / مقابسة ٩٣)

ويؤكد هذه النظرة الجدلية قوله- عن شيخه نظيف الرومى: «العالم من حيث هو كائن فاسد، ومن حيث هو فاسد كائن، فلذلك نظمه بدد، وبدده نظم، ومتصلة مفصول، ومفصولة متصل، وغفله موسوم، وموسومة غفل، ويقظته «رقاد ورقاده يقظة، وغناه فقر، وفقره غنى، وحياته موت وموته

حياة». (مقابسة ٩٩٠/ المقابسات)

ونفس هذا التوسط نجده فى مقابسة ٣٢ (الحركة والسكون وأيهما أقدم) ، اذ يرى :« أما عند الحس فالحركة أقدم، وأما عند العقل فالسكون أقدم. والسكون عدم الحركة. وكل حس فقوامه بالحركة. وكل عقل فصورته بالسكون. وذلك لأن«حركة الحس الى الاضمحلال والنكول. وسكون العقل الى الكمال والحصول».

واذا قرأنا هذه الكلمات قراءة جمالية انتهينا الى أن صاحبها يميل الى العقل، أى الى النثر. على أنه مع ذلك يرى أن العقل مع شرفه وعلو مكانه لايخلو من انفعال (مقابسة ٤٧) ، فقدقيل لأبى سليمان: بأى شئ تعرف أن فى العقل مع شرفه وعلو مكانه انفعالا؟ فقال: باستحسانه واستقباحه، لأن هذين انفعالان».

على أن للتوحيدى فكرة هامة فى الجديد والتجديد،مؤداها أن النسج على المنوال القديم أصعب من ابتكار الاسلوب الجديد، ذلك لأن «كل مبتدئ شيئا فقوة البدء فيه تفضى به ، الى غاية ذلك الشئ، وكل متعقب امرا قد بدأ به غيره فإنه بتعقيبه يفضى،الى حد ما بدأ به فى تعقيبه ويصير ذلك مبداله، ثم تنقطع المشاكلة بين المبتدئ والمتعقب».

فى هذا الضوء ، لابد أن يقرر التوحيدى أن «بعض المسائل توجد بالفكر والروية وبعضها بالخاطر والإلهام».، وذلك «لأن البديهة تحكى الجزء الالهى بالانبجاس، وتزيد على ما يغوص عليه القياس ويسبق الطالب والمتوقع. والروية تحكى الجزء البشرى، وكذلك الفكر والتتبع والاستمداد والتوقع» «قلت له: فأى القوتين أشرف؟

فقال: كلتاهماا على غاية الشرف ،إلا أن البديهة أبعد عن معانى الكون والفساد ، وأغنى عن ضروب الاجتهاد والاستدلال ، والروية ألصق بكمال الجوهر. وأشد تصفية للطينة من الكدر» (مقابسة ٥٥/ المقابسات).

وفى سياق تفضيل المعنى (العقل / الجوهر الصورة/ النثر/) على اللفظ (الحس/ العرض/ الهيولى/ النظم) يمكن أن نفهم جملة التوحيدى:

«هيهات

ضاق اللفظ واتسع المعنى

وانفرق المراد، وتاه الوهم ،

وحار العقل»

وهى تذكرنا- فى الوقت نفسه- بجملة النفرى الشهيرة:«كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة» ، وبقوله: «النظر ربما خاطب الناظر بالانتقال به عبارة ، ولاتحمله ترجمة».

على أننا، بعد ذلك كله يمكن أن نستخلص بعض الرؤى الجمالية لأبى حيان التوحيدى، لا من أرائه الفلسفية أو الفكرية، ولامن أرائه الأدبية فى الأدب فحسب، وانما من خلال ماتعنيه نصوصه ذاتها.

إن قراءة جديدة لبعض نصوص أبى حيان التوحيدى ستجعلنا نضع يدنا على حقيقة أن كثيرا من عمل التوحيدى يمكن أن نصفه بأنه شعر منثور - كما سبقت الأشارة- ، فعلى الرغم من أنه لم يقرض الشعر (بل لم يحبه) فالواقع أن نصوصه النثرية فى ذاتها ليست سوى شعر رفيع. لنقرأ له، (من الاشارات الالهية):

«إن نطق نطق حزنان منقطعا،

وإن سكت سكت حيران مرتدعا

وإن قرب قرب خاضعا،

وإن بعد بعد خاشعا،

إن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر،

وإن أمسى أمسى منتهب السر من هوانك الستر،

مصه الذبول

وحالفه النحول»

أليس هذا شعرا قريبا مما نسميه «الشعر الحر» الذى بدأ مع منتصف القرن العشرين؟.

ولنقرأ له:

«إن كنت من أهل الغصة،

فتجرع بالتسليم مرارة الغصة،

إن أردت أن تلحق بالملأ الأعلى،

فذب بين البلاء والبلى،

إن كنت من أهل المنة،

فلاتنظر الى المحنة،

ولكن انظر الى المحنة فى المحنة»

والواقع أننا ، مع هذا الشعر المنثور وبمناسبته ،بحاجة الى إعادة النظر فى تاريخنا الأدبى بحيث نعيد تصنيف أشكاله الفنية التى قدمت لنا من قديم. فقد تجمدت تلك التصنيفات المدرسيه على تقديم ذلك الشكل العمودى التقليدى باعتباره هو «الشعر» وحده ،وعلى أن كل ماخرج عن هذا العمود التقليدى (ذى الشطرتين) هو نثر لاشعر.

إننا لو أعدنا النظر الى نثر التوحيدى ونثر كل من الجاحظ وابن العميد، وابن عربى والنفرى والبسطامى، ،أو غيرهم سنجد بين أيدينا أنواعا باهرة باكرة من الشعر (وأن كان غير موزون).

والحق أن القرن الرابع ، بالذات، كان هو القرن الذى ازدهرت فيه الكتابات النثرية البديعة، التى يتوجب علينا نحن المعاصرين، أن نصنفها فى صميم الشعر الجميل، الى جوار ماكان من شعر عمودى عظيم فى ذلك القرن نفسه. بهذا المعنى: فإن لدينا فى القرن الرابع شعراء عظماء: مثل المتنبى والجاحظ والتوحيدى والحلاج.

«هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه،

ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه،

وأغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه،

وأبعد البعداء من كان بعيداً
في محل قربه،
لأن غاية المجهود
أن يسلو عن الموجود،
ويغمض عن المشهود،
ويفضي عن المعهود،
ليجد من يغنيه عن هذا كله
بعطاء ممدود،
ورفد مرفود،
وركن موطود،
وحد غير محدود»
(الإشارات الالهية)

وفي سياق المقارنة بين أسلوب الجاحظ وأسلوب أبي حيان التوحيدي، أوضح لنا د. حسين مروة ثلاث خصال يفترق فيها التوحيدي عن صاحبه:

الأولى: أن الجاحظ يكتب من خارج ذاته، بينما يكتب التوحيدي من داخل ذاته «يكتب من وراء قلبه وعقله وعينيه، تحسه يتنفس ويلهث ، وتدركه يتأمل ويفكر، وتراه ينظر ويرسم».

الثانية: أن التوحيدي لم يتخلص من حركة الفن الزخرفي الشائعة في أدب عصره، وإن حاول التمرد عليها في أوائل عهده بالكتابة.

الثالثة أن الجاحظ قد أخضع أسلوبه لشخصياته، بينما أبو حيان قد أخضع شخصياته لأسلوبه.

وهنا لابد أن نقول إننا لانتفق كثيرا مع المقارنة المتعسفة التي يجريها د. عبد الرحمن بدوي بين التوحيدي وكافكا في (مقدمة الإشارات الالهية)
لأسباب عديدة:

أولا: لأننا نرفض مثل هذا المنهج الذي ينتهجه بعض المفكرين من التماس شرعية مفكرينا الاقدمين بمضاهاتهم بأعلام الفكر الغربي، لأن ذلك من حيث الوضع الزمني غير صحيح ، وهو من حيث المعنى الفكري غير صحي، اذ هو يدل على دونية لاترقى إلا بالانتساب الى الفكر الغربي.

ثانيا: أن وجودية التوحيدي ليست هي وجودية القرن العشرين ، بل إنها أقرب ماتكون الى «وجودية صوفية » مما نراه عند الحلاج والنفري وبن عربي. وليس غريب التوحيدي هو غريب الوجوديين الذي نعرفه عند البير كامي أو سارتر.

إن غربة التوحيدي هي غربة المتصوف المتحد بالوجود، الغائب عن الشهود:

«أن تصحب كونك بفراق كونك،
وتبيد في عينك عن عينك،
وتنأى عن شاهد زينك وشينك،
وتمحو أثر المكان في أينك»

وهو قول قريب من كلام الحلاج وبن عربي. وهذه غربة شبيهة «بالغربة الغريبة» للسهروردي (الصوفي المقتول) حيث يتصور العالم كمغارة يجب أن يدخلها الباحث عن الحقيقة ،

فيبدأ من عالم الكون والفساد الذى يجد نفسه سجينا فيه، حتى يصل الى مجمع الأنوار، وهى الدار الأولى للروح، وليست الا رمزا للمكاشفة وتحقيق الراح- كما يقول د. مصطفى غالب فى كتابة عن «السهروردى».

واذا كنا فى سياق الصلة بين التوحيدى والمتصوفة ، من الناحية الفنية على الأقل، فلابد أن نذكر أن أسلوب «التقية» الذى اتخذه المتصوفون ستارا وشفرة، وعبر عنه التوحيدى بقوله «لابد من التنفيس عند تضايق الخناق.. ولابد من الانحجاز عند تعذر الانجاد والإعراق » (الاشارة الى الحجاز ونجد والعراق)، هو أسلوب عميق العلاقة بأسلوب الرمز ، لأن هذه التقية- كما يقول د. جابر عصفور- « عبارات تصل ضرورة إبلاغ ما فى الداخل من «اعتقاد» بتغيير «طريقة» الكلام نفسها ، وذلك بواسطة الكلمات التى تشير الى شئ وتدل على غيره، كأنها وصول الى المقصود بطريق يخالف المعتاد».

وهو الأمر الذى يرتبط بقول النفرى، فى مواقفه «وقال لى: ماكل عبد يعرف لغتى فتخاطبه، ولاكل عبد يفهم ترجمتى فتحادثة»، ويجسده قول التوحيدى نفسه:

«هذا رمز وراءه رمز،
وإشارة فوقها إشارة،
وعبارة حولها عبارة،
ولكن التقى ملجم،

ولابد من بعض السكوت،
كما أنه لابد من بعض القول».

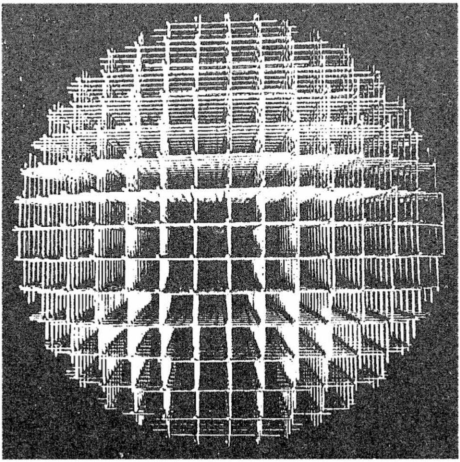
وإذا كانت عبارات النفرى والتوحيدى- كما يرى د. جابر عصفور- تصل استخدام الرمز بالتقية، وتقرن عملية «الترميز» أو صياغة الرموز بإنتاج لغة سرية، مفتاح شفرتها مقصور على أهلها، صيانة لما تنطوى عليه أقوالهم من معرفة تخصهم، فإن للرمز - مع ذلك- معنى مغايرا لهذا المعنى الخاص بالتقية، وهو معنى معرفى يتصل بما تضطر إليه اللغة من تغيير فى علاقاتها المجازية لتستوعب مالاتستوعبه الألفاظ العادية من الحقائق المتعالية. (بلاغة المقموعين).

فى هذا السياق أطلق النفرى تحذيره الكبير فى «المواقف والمخاطبات» :

«إن السكون الى العبارة نوم، والنوم موت، ومن يموت لايظفر بحياة ، ولايحصل عبارة».

ثالثا: لكن المؤكد فى كلام د. بدوى أن «الروح الغريبة تهفو الى التميز وألد أعدائها التكرار، لأنها تنشد دائما أبدا التجديد والابتكار، فالمعهود هو القاعدة العامة، هو النواميس المقررة بين الناس، هو مايراه الناس وبه يحكمون وعليه يسيرون » ولذلك كان التوحيدى - كما مربنا- ينحاز الى «الابتداء» لا الى «الاقتداء».

ولذلك كله فإن التوحيدى على الرغم من أنه رأى أن حد الكلام هو الابتعاد عن



نموذج من الفن البصرى المعاصر للفنان الفرنسى «موريليه»

«استعمال الغريب والعويص»، وما«يحتاج الى التأويل»إلا أنه فى نصوصه نفسها كان يعلن دائما:

«أنت الغريب فى معناك»

ويعلن أن:

«الغريب من هو فى غربته غريب».

ويقول: «زللت عن رسم حالى
لاختلافى فى مقالى وفعالى
وغيبتى فيما علىّ عمالى»

وهو قول قريب من قول النفرى: «وارنى عن إسمى، وإلا رأيته ولم ترنى».

ويصرخ «الى متى نختان أنفسنا كأننا على رشد اوغبطة؟»

هذا هو التوحيدى- المغترب - الذى له «عين اذا رمقت بهتت، ونفس اذا تمنت تعنت، وروح اذا هشت عذبت».

وهذا هو التوحيدى الذى شكلت إشاراته عن الرمز والتقية والشفرة، مادة رئيسية من المواد التى كونت العقائد الجمالية الجديدة فى فكرنا الحديث.

موسيقى الخط العربى

محمد بغدادى

لو كان «على بن محمد بن العباس التوحيدى»- الذى اشتهر باسم «أبى حيان التوحيدى»- يعلمأنه أول من وضع أسس علم الجمال عند العرب.. بل أنه يعد أول ناقد عربى.. لما أقدم على هذه الفعلة الحمقاء إذ أحرق وهو فى العقد التاسع من العمر.. كل آثاره.. وأتلف كل كتبه ومخطوطاته التى أبدعها طوال سنوا ت العمر المديد.. وانصرف بعدها الى الزهد والورع والتصوف... حتى إذا جاءت سكرات الموت... فاجتمع حوله مريدوه مكثرين من ذكر الله.. يسألونه اللطف به.. والعفو عنه.. فرفع رأسه يقول لهم:

«أترونني أقدم على جندى أو شرطى؟!! .. إنما أقدم على رب غفور»(١)

فالرجل كان فنانا ناقدا.. وفيلسوفا فنيا.. وخطاطا بارعا.. وهو أديب حكيم وصوفي جميل.. على الرغم من أن الوراقة (أى نسخ الكتب) كانت مهنة

كبار الكتاب فى عهده.. الا أنه لم يصب من ورائها مركزا مرموقا.. ولا جاها أو رفعة.. حتى أن المتتبع لسيرته يكتشف بسهولة «أن المسافة بين جبروت عقله، وتهافت شخصيته ، شاسعة جدا، حتى ليصعب على قارئه، أن يدرك اجتماع هاتين الشخصيتين المتضاربتين: فكر حر قوى، ونفس متهالكة متخاذلة!!»(٢) .. وهذا مادفعه الى إحراق كتبه.. بين شعور الخيبة والأسف .. لهذا عاش فقيرا.. ومات غريبا مجهولا.

وكانت مهنة التوحيدى التى احترفها..سببا فى سعة اطلاعه.. وازدياد معارفه.. إذ كان يعمل وراقا..«وكان النسخ عونه على القوت، ووسيلة الى الارتزاق » (٣).. وهذا ماجعل من ابى حيان دائرة معارف جيله على الرغم من أنه كان ضجرا من حرفته.. وسماها حرفة الشؤم .. وطمع فى عمل أقل عناء وأكثر جدوى.

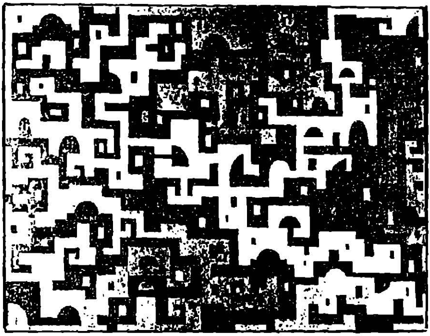
ولعل اتصاله بمهنة النسخ.. وهو كاره لها.. جعلته يقبل عليها بنفس متمردة.. وروح نزقة متحفزة.. حتى إذا ضاق صدره.. وازداد تبرمه بما ينسخه من كتب.. راح ينتقد النص وكاتبه بشدة.. وربما من هنا بدأت تظهر عنده بوادر الكتابة النقدية.. بل أنه برع فى إظهار مثالب الكتاب فى عصره.. فيقول «عبد الرازق محيى الدين» فى رسالة الماجستر التى حصل عليها من جامعة فؤاد الأول فى سيرة التوحيدى وآثاره عام ١٩٤٨:

«تتبعت مؤلفات ابى حيان فوجدته كثير النعى على متكلمى زمانه، دائم السخرية بهم، والحط من شانهم، لا أستثنى من ذلك فرقة، ولا أصحاب مقالة، كما وجدته مناصرا أصحاب الحديث أنصار الأثر والرواية، ويفضلهم على المتكلمين من أصحاب الرأى والقياس»!!

ولعل تفضيله للمتكلمين والرواة.. جعله ينحو نحوهم فيما كتب.. حتى أننا نجد أن «كل ماكتبه أبو حيان فى علم الجمال ماهو الا مجموعة أراء المفكرين العرب والادباء الفنانين الذين اهتموا بالفن والصياغة، وتمخض هذا عن النظرية العربية التى شملت مشاكل علم الجمال الحديث ومنها مشاكل الإبداع والتذوق»(٤)

وقال عنه ياقوت الذى ترجم له:«...فهو شيخ الصوفية ، وفيلسوف الأدباء ومحقق المتكلمين، ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء ، وهو فرد الدنيا الذى لانظير له ذكاء وفطنة ، وفصاحة ومكنة، كثير التحصيل للعلوم فى كل فن حفظه، واسع الدراية والرواية»(٥).

ولأن التوحيدى كان وراقا فمن الطبيعى أن يكون حسن الخط بارعا فيه عارفا بفنونه وأنواعه.. وقد ورق «لزيد بن رفاعة».. واستكتبه الوزير «ابن العارض» كتاب «**الحيوان**» **للجاحظ**، وكان حسن الإلمام به قديرا على ضبطه..



لوحة معاصرة تحت عنوان« تكوين»

وقد نسخ له رسالة لأبى زيد البلخى وقد سأله «ابن عباد» أن ينسخ له ثلاثين مجلدا من رسائله.

ولشدة حبه للخط العربى ألف فيه رسالة قيمة «وبما تكون من أقدم ماألف فى العربية عن الخط العربى.. وزاد على تجويده للخط وتزيينه ، وزخرفته، قدرته على ضبط النسخ، وسلامته مما يدخله الوراقون من تصحيف وتحريف»..(٦) أى أنه كان دقيقا ومدققا فيما ينسخ من نصوص.. ولم يكن يحتاج الى مراجعة من أحد لتصحيح ماكتب.

ورسالة التوحيدى فى عِلم الخط.. تقع فى ست وثلاثين صفحة ولها مخطوط فى مكتبة «فينا» .. ونسخة مصورة فى مكتبة جامعة القاهرة. وهى أولى المراجع التى وضعت قواعد للخط .. ووصفا لخطوط بعض معاصريه، وقد عدد لنا التوحيدى أنواع الخطوط العربية وأقسامها فى زمانه فقال:

«كانت العبرة فى زمانهم قواعد الخط الكوفى بأنواعه، وهى إثنا عشر قاعدة: الاسماعيلى، والملكى، والمدنى، والاندلسى، والشامى، والعراقى، والعباسى، والبغدادى، والمشعب، والريحانى، والمجرد، والمصرى، فهذه الخطوط العربية التى كان منها ماهو مستعمل قديما، ومنها قريب الحدوث، أما هذه الطرائق المستنبطة فهى مروية عن الصحابة حتى اتصلت بابن مقلة وياقوت»(٧).

وجاءت رسالة أبى حيان التوحيدى عن الخط متضمنة كل مايتصل بهذا

الفن من مقولات ونصائح وتوجيهات.. وكل مايتعلق بأسرار فن الخط من أدوات وطرق للكتابة.. وقد أورد التوحيدى فى رسالته أقوال الأقدمين من الفلاسفة والكتاب والمبدعين عن الخط العربى.. إذ أن العرب أكدوا على **أهمية فن الخط لأنه يحمل خصائص الجمال المجرد... فقد تضافر الرقش العربى وهو الفن الزخرفى المجرد مع الخط العربى فى تحديد شخصية الفن العربى..**

فيقول «هاشم بن سالم» فى الرسالة:

«.. **قد تكون صورة المداد فى الإبصار سوداء، ولكنها فى البصائر بيضاء»**... أى أن رؤية الفن تتم بالبصيرة وليس بالبصر فقط.. ويقول «ابن المقفع» عن القلم: «يريد العلم يخب بالخبر، ويجلى مستور النظر، ويشحذ كليل الفكر ويجتنى من مشقة ثمرة الغير والعبر» ويعرف أبو حيان الجمال فيقول: إنه **«كمال فى الأعضاء ، وتناسب بين الأجزاء، مقبول عند النفس».**

وفى الرسالة يضع أبو حيان شروطا للخط الجميل فيقول: «.. والكاتب يحتاج الى سبعة معان.. الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق» وتنفرد رسالة التوحيدى فى الخط فى تفسير هذه المعانى فيقول:

* أما المجرد بالتحقيق: فإبانه الحروف كلها منثورها ومنظومها.

* أما المراد بالتحديق: فإقامة الحاء والخاء والجيم وأشبهها على تبييض أوساطها.

* أما المراد بالتحويق: فإدارة الواوات والفاءات والقافات.

* أما المراد بالتخريق : فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين.

* أما المراد بالتعريق : فإبراز النون والياء مثل عن وفى ومتى.

* أما المراد بالتشقيق:فتكنف الصاد والضاد والكاف.. مما يحفظ عليها التناسب والتساوى فالخط فى الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية.

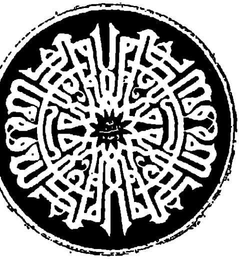
*أما المراد بالتنسيق : فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصلوها.

* أما المراد بالتوفيق: فحفظ الاستقامة فى السطور من أولها لآخرها.

* أما المراد بالتدقيق: فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتمال سن القلم

* أما المراد بالتفريق: فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض وملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن، جامعا بالشكل الأحسن».(٨)

ويحدثنا التوحيدى فى رسالته عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطها فيقول



. نموذج من الخط الكوفى يصلح لان يكون فنا بصريا للخطاط العراقى «هاشم البغدادى» -لله الملك وحده.

على لسان أحد أرباب المهنة.

«خير الاقلام ماستمكن نضجه فى جرمه، وجف ماؤه فى قشره، وقطع بعد إلقاء بزره، وصلب شحمه، وثقل حجمه».

وقال آخر: «والقلم المحرف يكون الخط به أضعف وأحلى، والمستوى أقوى وأصفى ، والمتوسطبينهما يجمع أحد حاليهما، وما كان فى رأسه طول فهو يعين اليد الخفيفة على سرعة الكتابة، وماقصر فبخلافه».

أما برى القلم فيرى التوحيدى أن له أربعة طرق وهى الفتح والنحت.. والشق والقط.. أما القلم فهو أنواع.. منه الفارسي والبحرى والنبطى،، حسب نوع القصبة.

أما مبادئ تعليم الخط فيحدثنا بها التوحيدى على لسان ابراهيم ابن العباس مخاطبا غلامه:«ليكن قلمك صلبا بين الدقة والغلظة ، ولا تبره عند عقدة، فإن فيه تعقيدا للأمور، ولاتكتب بقلم ملتو، ولا ذى شق غير مستو، واجعل سكينك أحد من الموس وأجود لخط أبينه»(٩)

ويظهور الخط العربى ربحت الحضارة والتراث الانسانى نوعا جديدا من الفنون التشكيلية .وفى تصورى أن الفنان العربى فى إبداعاته المتنوعة.. واستخداماته المتعددة للخط العربى استطاع أن يسبق حركة الفن التشكيلى المعاصر فى نزوعه الى التجريد.. وقد لجأ الفنان العربى للتجريد هروبا من التشخيص فى بداية الدعوة الإسلامية، وهى حالة

فرضتها عليه ضرورة الامتثال لأوامر بعض الفقهاء الذين فسروا بعض أحاديث الرسول «صلى الله عليه وسلم» على أنها تحريم للتصوير... وان استقر رأى الكثير من المفسرين والباحثين على أن وهذه الاحاديث كان يقصد بها فى البداية صرف المسلمين عن عبادة الاصنام.. خاصة وأنه لايوجد نص قرآنى بالتحريم أو تجريم التصوير:

ولما كان المسلمون فى البداية على غير وفاق بالتصوير والنحت فلم يكن أمام الفنان المسلم سوى كتابة آيات من القرآن الكريم داخل المسجد وفوق جدران المآذن.. تبركا وتقربا الى الله وتجميلا وتزيينا لبيوته.. ولا نعتقد أن الفنان الاسلامى الذى أبدعت يداه تلك الآيات المحفورة أو البارزة على شرقات المآذن العالية قد كتبها وهى على هذا الارتفاع الشاهق ليقرأها المارة أو المصلون. ..إنما كتبها ليزينها (بصريا) للناظرين ويضمن عمارة المسجد بلوحات بصرية مجردة ولمسات جمالية رائعة.

ومن هذا المنظور للوحات الخطية نستطيع أن نقول أن الفنان العربى أنجز أعظم لوحات تجريدية باستخدامه لوحدات الحرف العربى فى التشكيل.. وقد ساعدته فى ذلك قابلية الحرف العربى للمد والمط.. والاستدارة والبسط.. والصعود والهبوط.. واللين والجفاف.. حتى عند تعامله مع الكائنات الحية والأوراق والغصون النباتية.. لجأ الى تلخيصها وتحويرها خوفا من أن يكون محاكيا لطبيعة الكائنات التى هى من صنع الله وحده.. وهروبه من المحاكاة مكنه من الوصول الى حلول جديدة هى أقرب الى التجريد بمفهومه المعاصر.. والى الفن البصرى الحديث.

وإذا كان «فيكتور فازاريللى» ، وهو رائد مدرسة الفن البصرى (أوب آرت) النمساوى، قد أنجز أفضل أعماله فى الفن البصرى المعاصر.. فإن الفنان العربى كان قد سبقه الى ذلك بعدة قرون.. وإن اختلفت طرق المعالجة.. فقد استخدمت وحدات الخط العربى فى تكوينات التضاغط والتخلخل.. متباعدة مرة.. متقاربة أخرى فى تناغم حركى وتشكيل رائع.. لتضعنا فى النهاية أمام فن بصرى بالغ الجمال.. منتظم الحركة . ونجح الفنان العربى منذ زمن بعيد فى تحريك مساحات الأبيض بين الأسود والزخارف الدقيقة والمنمنمات بين شموخ الحرف وقوته.. برؤية فنية محسوبة بدقة... وبخبرة اكتسبها عبر ممارسات طويلة بايمانه الشديد بعمله وصبره العجيب للوصول الى أعظم النتائج.

حتى أننا نجد الفنان «ليونارد دافينشى» أحد رواد عصر النهضة يقدم نصائحه لتلاميذه من أربعة قرون



فقط!! والتى مازال معمولا بها حتى يومنا هذا فيقول:

«إن الألوان تبدو أكثر وضوحا إذا وضعت أضدادها.. فاللون الابيض يبدو أكثر ضياء مع الاسود»(١٠)

ولم يكن. «دافينشى» يعلم أن أبا حيان التوحيدى كان قد سبقه فى إسداء هذا النصح الفنى بعدة قرون.. فهو يروى لنا فى رسالته على لسان «العسجدى»:

«للخط ديباجة فتساويه ، فأما وشيه فشكله، وأما التماعه فمشاكلة بياضه لسواده بالتقدير، وأما حلاوته فافتراقه فى اجتماعه».

ويعود أبو حيان فيؤكد لنا علاقة الخط بالتصوير من حيث الإتقان الفنى فيقول فى رسالته:

«.. إن للخط الجميل وشيا وتلوينا كالتصوير، وله التماع كحركة الراقصين، وله حلاوة كحلاوة الكتلة ـ المعمارية».

ولعل «بول كلى KLEE» واحد من الذين استطاعوا أن يعيدوا اكتشاف تلك الحقائق القديمة لإثبات هذه العلاقات مستخدما تقنيات العلم الحديث فى التحليل والدراسة.. فقد اعتنى بتركيز العلاقة بين الموسيقى والتصوير.. فنحن عندما نتحدث عن الإيقاع فى الموسيقى ثم ننقل هذا الى العمارة والتصوير.. فإننا فى الواقع نحلل العناصر التقنية وليس الفنية.. ودراسات «كلى» قادته الى نوع من

الرسم «البوليفوني» .. والمقصود هنا بالبوليفوني في لوحة أو مقطوعة موسيقية هو عدة أصوات متوافقة ومتداخلة وفق أسلوب مصطلح عليه.. وهذه الأصوات قد تكون ألوانا ومساحات وقيما ضوئية.. أو دقة في المنظور... وعندما تتعقد وتتداخل عناصر القطعة الموسيقية أو تتعقد عناصر اللوحة وتتداخل (كما في الفن البصري).. فإن قواعد الطباق تتحكم في الألحان والتوفيق بين العناصر التقنية كالإيقاع واللحن.. وكذلك في التصوير.. نجد نفس الظاهرة ونفس العلاقات في الايقاع الخطي واللوني.. أو الشكل والصيغة في الفن التجريدي أو الزخرفي البصري.. أو التضاد اللوني والمنظور والتدرج. «**حتى أننا نجد أن أكثر الفنانين التجريديين أخذوا الآن يهتمون بالقواعد النظرية في الموسيقى ويحاولون تطبيقها في التصوير، وأصبحنا نرى الآن ـ لوحات تحمل اسم سيمفونية** »(١١).

ومن الغريب أن كلاما يتضمن نفس المعنى تقريبا كتبه أبو حيان التوحيدي في القرن الرابع الهجري إذ يقول في رسالته على لسان «علي بن جعفر»:

«**لاشي أنفع للخطاط من ألا يباشر شيئا بيده في رفع ووضع خاصة إذا كان الشئ ثقيلا فإن الحركات إذا تمثلت بالحروف، والحروف إذا اندفعت بالحركات ، كانت الصورة الخطية، والحروف الشكلية محفوظة الأعيان بامتلائها بها، محروسة الابدان بانتسابها اليها**».

وتعليقا على الوصف السابق، وانسياقا وراء نفس أفكار (كلي) يقول «أبو سليمان المنطقي» في رسالة التوحيدي:

«لكأنما اشتق هذا الوصف من الموسيقار، لأنه يزن الحركات المختلفة في الموسيقى، فتارة يخلط الثقيلة بالخفيفة، وتارة يجرد الخفيفة من الثقيلة، وتارة يرفع إحداهما على صاحبتها، بزيادة نقرة، أو نقصان نقرة، ويمر في أثناء الصناعة بألطف مايجد من الحس في الحس، ولطيف الحس متصل بالنفس اللطيفة ، كما أن كثيف النفس متصل بلطيف الحس».

ولا أظن أن (بول كلي) ابتعد كثيرا عن هذا المعنى الذي أورده التوحيدي في رسالته عن الخط العربي، خاصة إذا استثنينا ماتراكم من خبرات علمية وفنية في جعبة التراث الانساني عبر العصور.. استفاد منها (كلي) لإثبات ماكان قد توصل إليه التوحيدي بشكل نظري.

ويؤكد لنا هذا الكلام ماقاله الناقد التشكيلي العراقي «د. عفيف بهنسي» عندما يحدثنا عن هندسة الخط في اللوحة التشكيلية:

«..لقد تبين أن في الخط المستقيم صلابة وتكلفا بعيدا عن الجهد، وهو

ضعيف التعبير عن الجمال، ناقص المدلول ، فهو لايثير انتباها حادا، ولكنه انتباه عنيف إذ يعبر عن القسوة وعن القلق، كما يعبر عن الجفاف والجفاء، أما الخط المنحنى فهو خط اللطافة والحركة التى تبرز بلا تكلف أو جهد».. ومن حيث انتشار الخط يقول أيضا«...فهو إما خط رفيع أو خط عريض أو متقطع أو هو أفقى أو مائل ، على أن تأثير الخط لايبدو واضحا مالم يكن فى حالة بوليفونية أى مختلطا مع أنواع أخرى من الخطوط».

ومن الملاحظ هنا أن مجمل هذا الكلام الذى يوضح هندسة (الخط) فى اللوحة التشكيلية باعتباره أحد العناصر الاساسية فى اللوحة كاللون والنور والظل والتكوين.. الخ.. يمكن أن تقدمه لوحة الخط العربى أيضا.. بل أن كثيرا من الفنانين المعاصرين استفادوا كثيرا و صاروا متميزين بين أقرانهم لأنهم قرروا أن يستفيدوا من هندسة (الخط) فى اللوحة التشكيلية.. لأننا نعتقد أن ذلك مايقدمه الخط العربى فى تراكيبه المتشابكة فى «خط الثلث المركب» و«الديوانى الجلى» و«الكوفى المورق المضفر» سواء كان عباسيا أو فاطميا أو مملوكيا أو اندلسيا بل إن «خط الطغراء» ماهو إلا نموذج حى للاتفاق التام مع المعنى السابق.

ورغم أن الخطوط العربية أحرزت تطورا كبيرا عبر عصور متتابعة من التجديد والابتكار والابداع .. الا أن التوحيدى فى رسالته عن الخط يتفق معنا ومع د. بهنسى فى ذات المعنى.. إذ يقول على لسان «ابن المرزبان»:

«...الخط هندسة صعبة، وصناعة شاقة ، لأنه إن كان حلوا كان ضعيفا، وإن كان متينا كان مفسولا، وإن كان جليلا كان جافيا، وإن كان دقيقا كان منتشرا ، وإن كان مدورا كان غليظا، فليس يصح له شكل جامع لصفاته الكبر والصغر الا فى الشاذ».

ويقول التوحيدى أيضا:

«أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ماعليه أصحابنا بالعراق».. فسألة «أبو عبد الله الزنجى» ماتقول فى خط الخطاط الوزير ابن مقلة..فقال:«.. ذاك نبى فيه، أفرغ الخط فى يده كما أوحى الى النحل فى تسديد بيوته».

والواقع أن أبا حيان التوحيدى نجح فى رسالته عن الخط فى أن «يثير العديد من المشكلات المعاصرة فى الفن وفى قواعده» (١٢)، **ومن هنا يعد التوحيدى واحدا من أهم النقاد الفنانين العرب، إذ أن حقائقه القديمة مازالت صالحة لإثارة الدهشة فينا حتى الآن.. لدرجة** أنه عندما يتحدث عن حسن الخط وعن دور القلم فإنما يتحدث عن الفن بصورة عامة.. ذلك أنه «كخطاط وراق، وأديب مبدع، وباحث لايستجلب أمثلته

ولاتدور أفكاره الا من معين مهنته وفنه». وهكذا فإن مانستخلصه من مبادئ علم الجمال التى قالها أو جمعها عن غيره من المشتغلين فى مهنتة أو البارعين فى فنه ليزيد موضوع علم الجمال العربى ثراء ووضوحا..فيقول التوحيدى على لسان «على بن عبيدة»: «القلم أصم ولكنه يسمع النجوى» وأبكم ولكنه يفصح عن الهوى»..ويستعرض التوحيدى تعريفه للفن فيقول:

«..الفن مؤلف من شكل ومضمون ، من فكر هو الحكمة، وإبداع هو البلاغة، وهو لرى العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال».

****

ذلك هو أبو حيان التوحيدى ...وتلك كلماته عن الفن ورؤيته فى علم الخط.. ورغم احتفاء المستشرقين والمؤرخين بأبى حيان الا أن الناس انكروه فى عصره.. وقد تعاونت أسباب كثيرة على تنكر الناس له.. وهذا ماانعكست ظلاله على شخصيته.. وقد ساعدهم أبو حيان على نسيانه والتنكر له إذ «عاش فى عزلة عن الناس.. ثم أحرق كتبة وغسلها بالماء فاتلفها.. فمهد للتاريخ من بعده أن يتجاهله ويتناساه وأن يطويه فيما طوى من كنوز»(١٣).

ولعلنا فى تلك العجالة ننجح فى إلقاء بصيص من الضوء على دور التوحيدى فى إرساء مبادئ علم الجمال وفن الخط فى حياتنا.. أو لعلنا نوفيه بعضا من حقه الضائع فى عصر تنكر له وتناساه وسلبه حقه فى تاريخ زاخر بمن هم دونه علما وفنا وموهبة.

هوامش

١- لسان الميزان.. لأحمد بن على بن حجر العسقلانى.
٢- سيرته- اثاره.. لعبد الرازق محيى الدين.
٣- المصدر السابق
٤- علم الجمال عند أبى حيان.. د. عفيف بهنسى
٥- معجم الأدباء.
٦- المصدر السابق.
٧- الرسائل.. لأبى حيان التوحيدى.
٨- نص الرسالة.
٩- نص الرسالة
١٠- علم الجمال عند أبى حيان.. د. عفيف بهنسى
١١- المصدر السابق.
١٢- المصدر السابق.
١٣- سيرته- آثاره.. لعبد الرازق محيى الدين.

شهادة

الأضداد المتعادية

منتصر القفاش

«قلق الركاب، لايكاد يستقر فى مكان إلا ويزعجه أمر إلى ارتياد سواه»

هكذا وصفه أحد الباحثين، وهو وصف لايصدق فقط على ماعرف عنه من كثرة ترحال وسفر، بل يمتد ليشمل كل حياته بطبائعها وأحوالها وأحلامها التى غالبا ما رآها تتكسر أمام عينيه.

حياة قلقة ، مازال الغموض يكتنف اطوارا من رحلتها فى الزمان والمكان، فغير معروف- على وجه الدقة -متى كان تاريخ ميلاده وأين ولد، وإلام يعود لقبة التوحيدى، وكيف كانت حياته بعد أن أحرق كتبه، هذا الحدث المروع الذى يتبدى لنا كذروة صراعه مع نفسه وأهل زمانه، وكشف عنه فى رسالة لم يستتر فيها وراء أسئلته أ و محفوظاته، بل أفصح عن نفسه وتطلعاته الى أن يكون ذا حظ عند أصحاب السلطان وأن يجد علمه مقدرا وتفرده غير مشكوك فيه، لكنه لم يجن سوى الوحشة وافتقاد

الحبيب والولد والصديق.

وكشف لنا التوحيدى عن طبيعة حياته فيما بقى لنا من كتاباته والتى تعتمد فى ركن أعظم منها على السؤال والبحث عن الجواب . اسئلته متعددة الاهتمامات تنتقل من علم الى آخر، مبينة عن ثقافة واسعة ولكنها ليست جامدة.

يعيد صياغة السؤال الواحد باكثر من صيغة بحثا عن الإجابة الأدق، أو على حد تعبيره عن «لألاء الحقيقة» وأسئلة التوحيدى تنم عن ذات خبرت ثقافة عصره وأحوال معاصريه ، أسئلة تبغى من يشاركها معاناتها ويجاهد مجاهداتها:

«لم صار اليقين اذا حدث وطرأ ، لا يثبت ولايستقر والشك إذا عرض أرسى وأربض، يدلك على ذلك أن الموقن بالشئ متى شككته نزا فؤاده، وقلق به، والشاك متى رفقت به وأرشدته، وأهديت الحكمة إليه لايزداد إلا جموحا، ولاترى منه إلا عتوا ونفورا ؟ »

عما، عمن يسأل التوحيدى ؟ كأن هذا السؤال كاشف عن شخصية صاحبه وأزمته الفكرية، إن اليقين لايثبت مع تعدد مصادر ثقافة هذا العصر -القرن الرابع الهجرى- ولا يثبت مع الاعتقاد الذى طرحه التوحيدى فى مقابساته: إن الإنسان «معجون من عقاقير كثيرة، ومركب من أضداد متعادية، وأشكال متباينه ، وكانت قبل كانها أنت، وكنت بها لأنها فيك،فلهذا احتجت الى ضم نشرها، ولم شعثها، وتأليف شاردها...»

إن شعث النفس- شاردها- هى التى دفعت التوحيدى أن يطلق على أسئلته الهوامل- أى الإبل السائمة يهملها صاحبها ويتركها ترعى- بحثا عن الإجابات الشوامل- الحيوانات التى تضبط الابل الهوامل فتجمعها.

إن شعث النفس هى التى لم تجعل صحبته تدوم مع الوزراء بل وانصرف الى هجاء بعضهم، هى التى أفضت به فى النهاية الى عدم مصاحبة أحد غيرها والاكتفاء بنور أضدادها المتعادية.

وطبيعة شخصية التوحيدى هى التى استمد منها هذه الحيوية فى كتاباته ومحاوراته وأسئلته- هوامله- وجعلنا نعايش- لبراعته فى التجسيد والتصوير- المجالس الفكرية فى هذا العصر، وماكانت تمور به من صراعات واجتهادات، وشخصيات لوزراء وعلماء وفقهاء وفلاسفة، استطاع أن يجسدها لنا بدقة ملاحظة،وفى جمل مكثفة لكنها كاشفة، لذلك يحق النظر إلى كتاب مثل «الامتاع والمؤانسة» ومسامراته التى حاضر بها التوحيدى الوزير أبا عبد الله العارض فى أربعين ليلة» على أنه مواز وشبيه لكتاب «ألف ليلة وليلة لكن فى آفاق أخرى، آفاق مجالس العلماء والفلاسفة ، آفاق الهوامل والشوامل، آفاق البحث فى مشكلة الإنسان حيث أن «أوسع من هذا الفضاء ، حديث الإنسان، فإن الانسان قدأشكل عليه الإنسان».

شهادة

شعر

اللقاء الأخير مع أبى حيان التوحيدى

وليد منير

ياهذا. زللت عن رسم حالى،
لاختلافى فى مقالى وفعالى،
وغيبتى فيما على عُمالى. وهذه
أمارة سوء، وكسوف ضوء،
وحلوف نوء . فما أصنع؟ البرق
خطوف، والحزن قذوف، والمركب
قطوف، والسائق عنيف.

التوحيدى فى الاشارات الإلهية والأنفاس الروحانية)

البحر ترجمانه الرياح
والريح ترجمانها الشجر.
والشمس ترجمانها الصباح.
والغيم ترجمانه المطر.
وأنت ياقلب الغريب أين ترجمانك؟.
وماالعجائب التى يجرى بها لسانك؟
إن شئت لم تشأ.
وإن شربت عاود الظمأ.
كأنك الحيران فى المسالك.
تفتحت لحزنك الممالك.
وغلقت لحزنك الممالك.
وصفك يخفى دونه القلم.
وشوقك الأسيان ند عندما التأم.
صلاتك الخطوب.
ومستقرك الذى ارتضيته الذنوب.
وخفقك الجنون.
وجرحك الريبة والمنون.
وطالما سلوت أو سليت،
أو جلوت أو جليت،
لادنا بك السلو من وطن.
ولانأى بك الجلو عن منازل العطن.
هيهات ياهذا.
فما الغربة إلا روضة السعير.
وماالخطى سوى ظلال نخلة الهجير.

وأنت إن سألت: ماالخبر؟
أجابك الندى أو الحجر.
فقال: كل شهوة سفر.
وكل موجة قدر
وكل عذب ذقته أمرّ.
أما ترى عريك فى دثارك؟
أما ترى جهلك فى شعارك؟.
أما ترى رشدك فى غوايتك؟.
أما ترى حظك فى شكايتك؟
لعلك انتظرت،
فانكسرت،
فانحسرت.
أضلك النوء الذى غادرت.
وخانك البحر الذى سافرت.
لذا بقيت دون ميعاد
ودون زاد.

تملك البلاد.
ويستحل دمك العباد.
فلذ إذا استطعت بالذكرى كطائر يلوذ بالجناح.
وعذ إذا استطعت بالغدو من حبائل الرواح.
ورقرق الأشجان فى الوتر.
ولملم الخطى من الأثر.
وكن ولاتكن.
وخن ولاتخن.
لعل سرك الذى قد شاع.
يمد ياهذا دم الشعاع.

فيصبح الوداع.
بوردة النبيذ أو بوردة المتاع.
سهوت ياهذا عن الفرح
دهرا،
فلا تسه عن القدح.
سهوت ياهذا عن الكتاب
دهرا
فلاتسه عن العتاب.
ألبست حلمك الهديل.
لكنك انصرفت قبل أن يميلك العبير أو تميل.
ألبست صمتك السؤال.
لكنك انتبهت حين ابتعدت مركبة الليال.
ياصاحبى البعيد.
ويا أسير نجمتين فى يد العبيد.
كيف أقص لك
عن رعشة الملك.
أم كيف لا أقص لك
فيثأر الملك.
صديقتى مسهدة.
ولوعتى ممدة
وشاهدى كظيم.
وغائبى سقيم.
وغفوتى حفيف.
ونزوتى خريف
وما أنا وأنت ياهذا
إلا كراهبين.
اتخذا البلاء والعزاء صاحبين.

وارتديا ثوبين.
وعندما تجشما عناء حكمتيهما
عادا بلاحكمة
فانتحيا ركنا من الكرمة.
وأشعلا النيران فى عمرهما الحزين.
فطارت السنين.
وحط طير الشك فوق شجر اليقين.
وسحب الروح الأمين روحه الأمين
فدلنا الدمع على الأنين.
ودلنا اللوح على السجين.
ومر عطر دون أن يداعب الجبين.
وما أنا وأنت ياهذا
إلا كصيادين.
قد ضربا للبحر موعدين.
وأخلفاهما،
وهايداهما صفر من اللآلى.
وهاعُلاهما بلا أعالى.
وهامناهما بلامنى.
وهاسناهما بلاسنا.
وهامداهما بلامدى.
وهاصداهما بلاصدى.
فأين للغريب ياغياث أن يغاث؟!
وأين للغريب ياوهاب أن يوهب؟!
وأين للغريب ياعزيز أن يعز؟!
وأين للغريب يابصير أن يرى؟!

شهادة

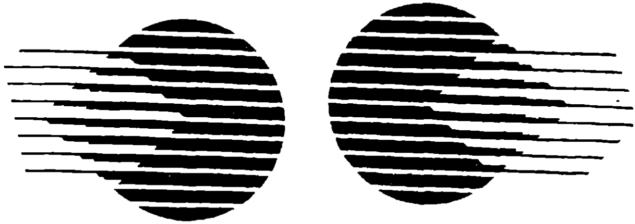
لايدلّ عليه سواه

سحر سامى

كانطلاق نبض من صمت طويل.. إنه ذلك المفتوح بامتداد الدهشة.. ليس الفارسى ولا البغدادى أو المحدد بالمكان أو الجنس.. لكنه «هو نفسه» . فاختلاط الدماء فى تكوينه قد منحه إنسانية شبه مطلقة تستند الى أن «لكل أمة فضائل ورذائل، ولكل طائفة من الناس فى صناعتها وحلها وعقدها كمال وتقصير».

فما يربطه بالأشياء روابط حميمية لاتشترط النسب. إنه ذلك الانسانى الوحيد الذى لم يترك مايدل عليه سواه.. فماضية الماضى، وأمه الأم.. ومدينته مدينة.. هو القادم الذاهب الحيادى الموغل فى التفاصيل ، غير القابل للأطر...

عرفته..صديقا حادا ربما، قاسيا فى حكمه على الناس ربما..لكنها حدة الحقيقة وصدق الرغبة فى التطهير .. فهى الثورة على الضعف البشرى والتناقض، وتضاؤل الانسان أمام الغموض المصيرى.. فهل كان «ابو



حـيـان» وجـوديا حين أشـار الى هـو ل الموت المنتظر فى نهاية الطريق؟

واقفا- كان- فى المساحة البيضاء بين العقل والارادة وتناقضات الذات التى جـعلتــه دائم الثــورة والحلم بالتغيير.. وفى الوقت نفسه كامل اليقين من عبث الحياة، فمن زاوية مخالفة اتى.. فى كل شئ، فى التصوف والفقه والفلسفة.. فكانت له خصوصية العقيدة والرفض.. محترقا بشهواته، يصفع مرآته:«ظاهرك أعبث من باطنك، وباطنك أخبث من ظاهرك وإشارتك أنكد من عبارتك ، وعبارتك أفسد من إشارتك ، وكلك مستغيث من بعضك، وبعضك هارب من كلك» فصار الصعود حلما والتسامى مفتتحا لمكابدات الروح..

وبين هذا كله، فجوهر المسائل هو «الذات الإلهية وصفاتها» ، وجوهر الوصف استحالته وتنزيه الذات عن أية صورة، والحق «لم يصبه انسان فى كل وجوهه ولا أخطأه فى كل وجوهه بل أصاب من كل انسان جهة». والمعرفة نسبية، والفيلسوف مجرد شاهد ينطق بلسان تجربة بشرية محدودة، والحياة قيمة يجب الانتماء اليها بنهم واستمتاع، والانتحار محاولة للخلاص، والحسيات معابر للعقليات، والمرأة جند إبليس، والطفولة مفارقة.

...

هل كان مزيدا من الثورة؟ انفجارا ضد شئ ما، أم رغبة مطلقة فى مغادرة تامة بخلاء، أم إدراكا نهائيا لعدمية الكون: أن يحرق كتبه فى نهاية حياته؟

...

كما جاء بسيطا ومتناقضا ومجادلا. يقولون له: «اذكر الله فهذا مقام خوف» يقول: «كأنى أقدم على جندى أوشرطى! إنما أقدم على رب غفور»... ويمضى.

الديوان الصغير

مختارات من نصوص

أبى حيان التوحيدى

قـرن الـرؤى

* هو على بن محمد بن العباس أبو حيان التوحيدى.

* «التوحيدى»- على الأرجح- نسبة إلى المهنة التى عرف بها والده .. وهى بيع نوع من التمر المسمى (التوحيد).

* انحدر من أسرة فقيرة، معدمة، مغمورة فى غالب الأمر.

* لم يشر، أو يتحدث ، أو يأتى على ذكر أى شئ يتعلق بطفولته أو أهله أو تربيته أو نشأته الأولى!... وظلت هذه المناطق - بما فيها حياته الشخصية بعد ذلك- سرا مغلقا لايعلم أحد- أى أحد- عنه شيئا بالمرة.

* اهتمامه بالعلم والدراسة قد صرفه عن التفكير فى الزواج وإنجاب النسل، فلم يعرف عنه أنه تزوج أو رزق أولادا بدليل قوله هو نفسه: أنه ظل طول عمره لايجد حوله «ولدا نجيبا، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا».

* ويبدو أن التوحيدى - كما يرجع د. أحمد أمين- كان مكبوت الغريزة الجنسية لفقره .المدقع الفظيع.. الذى لم يمنعه الزواج فقط.. وانما حتى من التسرى بالنساء والجوارى على عادة الأغنياء فى زمنه.

* امتهن فى حياته مهنة الوراقة (نسخ الكتب المشهورة للأغنياء والموسرين) وهى من أشق المهن على عهده، وأضيعها للعمر، وأذهبها للبصر، وبرغم كل ماأنفقه فيها من البصر والعمر لم تكن تدر عليه- فى معظم الأحيان- مايقيم الأود، ويمنع من غائلة الجوع، وإراقة ماء الوجه

* اضطهده من أدباء عصره وأعلامه (ونجوم السياسة فيه، وأصحاب الأمر والنهى والقدرة والسلطان فى نفس الوقت...) الصاحب بن عباد.. وابن العميد.. وكان كل منهما وزيرا أديبا يشار اليه، ويخشى جانبه، ويتعاطى النثر، ويقرض الشعر، وكان أبو حيان شديد الاعتداد والثقة بالنفس فى حضرتهما، وقد أوغر هذاالاعتداد المفرط صدر يهما عليه فمنعاه وحرماه واجتهدا فى التضييق عليه والحط من شأنه واذلاله فانتقم لنفسه الانتقام الوحيد الذى يجيده.. فوضع فيهما كتابا أسماه (مثالب الوزيرين).. جمع فيه كل

ساوعته ذاكرته الشخصية ،وذاكرة الآخرين من معايبهما الأخلاقية، وصفاتهما المرذولة، ونوادرهما المحطة من شأنهما ، والمسفهة لهما.

* أسلوب التوحيدى- كما وصفه د. أحمد أمين- «رائع جزل، يلتزم المزاوجة ولايلتزم السجع ، ولا يتفخفخ فى الأسلوب على حساب المعنى، ولايتدفق فى المعنى وينسى الأسلوب.. ولئن قالوا عنه: أنه هو الجاحظ الثانى ،ففى رأيى- الكلام للدكتور أمين- أن الجاحظ وإن كان أكثر تشعبا، وأكثر انطلاقا- فأبو حيان أجزل لفظا وأوسع علما، لأن الجاحظ كان مسجل القرن الثانى، وفى القرن الثانى بدأت نشأة العلوم، وأبو حيان مسجل القرن الرابع، وقد نضجت العلوم، وشتان بين علم ناشئ، وعلم ناضج».

* كان مفكرا حرا، ومجددا، ومتمردا على الكثير من أفكار عصره، وكارها للمحافظة والتقليد، ولم يكتف بترديد آراء أهل السنة فى التوحيد والتنزيه والصفات الإلهية، فكان من الطبيعى أن يدفع الضريبة التى دفعها - ويدفعها- كل المفكرين والمجددين الأحرار على مدى التاريخ.. فاتهم بالكفر والزندقة والإلحاد.. وساد الزعم بأنه أحد زنادقة الإسلام الثلاثة.. ابن الراوندى.. والتوحيدى.. وابى العلاء المعرى...

* لم يعرف له بالتحديد مسقط رأس، ومحل ميلاد، وموطن أصلى.. ولم يشرهو إلى كل ذلك- كما ألمحنا- أية إشارة من أى نوع.. مولده.. موطنه ...نشأته.. أمه.. إخوته أو أخواته... أهله.. الخ!

الإشارة الوحيدة التى تؤرخ تاريخا ماحياته ، موجودة فى رسالته التى بعث بها الى القاضى أبى سهل على بن محمد مبررا فيها إحراقه لكتبه!.

* أحرق كل كتبه فى آخر حياته، والقليل الذى وصلنا منها كان قدتم نسخه من قبل البعض هنا وهناك!

* جاء فريدا.. وعاش شريدا.. ومات وحيدا

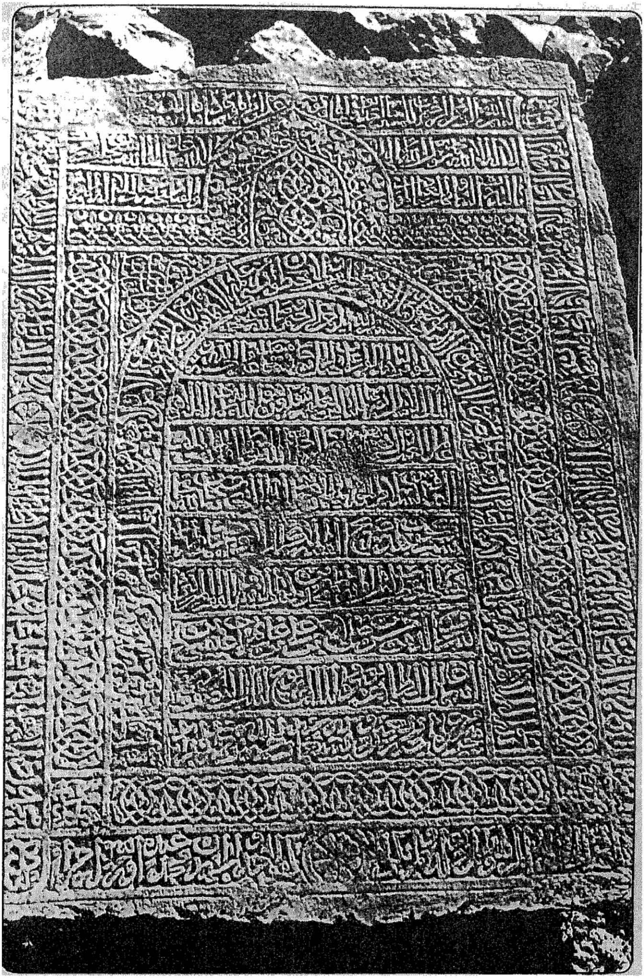
* ولد فى ٣١١ هـ (على أرجح الاحتمالات)

ومات فى ٤١٤هـ (فى أقربها الى الصحة)

وبذلك يكون قد عاش حتى أبلى مائة ونيفا من السنين

* أى أنه الشاهد الأعظم، والمفكر الأكبر، والأديب الألمع ، لهذا القرن الحافل الموار فى الحضارة العربية الإسلامية.. القرن الرابع الهجرى..

* ولذلك استحق ماوصفه به ياقوت الرومى فى كتابه «معجم الأدباء»: «فيلسوف الأدباء، وأديب الفلاسفة، ومحقق المتكلمين، ومتكلم المحققين، وإمام البلغاء.. فرد الدنيا الذى لانظير له ذكاء وفطنة، وفصاحة ومكنة..»



كدت أحترق بك

رسالة إلى القاضى أبى سهل على بن محمد فى شأن حرق كتبه

كان أبو حيان قد أحرق كتبه فى آخر عمره لقله جدواها- فى رأيه- وضنابها على من لايعرف قدرها بعد موته، فكتب إليه القاضى أبو سهل على بن محمد يعذله على سوء هذا الصنيع، ويعرفه قبح مااعتمد من هذا الفعل الشنيع،فكتب أبو حيان يعتذر من ذلك إليه:

حرسك الله أيها الشيخ من سوء ظنى بمودتك وطول جفائك، وأعاذنى من مكافأتك على ذلك، وأجارنا جميعا مما يسود وجه عهد إن رعيناه كنا مستأنسين به، وإن أهملناه كنا مستوحشين من أجله.. وأدام الله نعمته عندك، وجعلنى فى الحالات كلها فداك.

وافانى كتابك غير محتسب ولا متوقع على ظمأ برح منى إليه، وشكرت الله تعالى على النعمه به على، وسألته المزيد من أمثاله- الذى وصفت فيه- بعد ذكر الشوق الى والصبابة نحوى- مانال قلبك، والتهب فى صدرك من الخبر الذى نمى اليك فيما كان منى من إحراق كتبى النفيسة بالنار، وغسلها بالماء، فعجبت من انزواء وجه العذر عنك فى ذلك كأنك لم تقرأ قوله تعالى عز وجل «كل شئ هالك إلا وجهه ، له الحكم وإليه ترجعون» وكأنك لم تأبه لقوله تعالى «كل من عليها فان» وكأنك لم تعلم أنه لاثبات لشئ من الدنيا وإن كان شريف الجوهر، كريم العنصر مادام مقلبا بين الليل والنهار، معروضا على أحداث الدهر وتعاور الأيام،ثم إنى أقول:

إن كان أيدك الله قد نقب خفك ماسمعت ، فقد أدما ظهرى مافعلت، فليهن عليك ذلك، فما انبريت له، ولا اجترات عليه، حتى استخرت الله عز وجل فيه أياما وليالى، وحتى اوحى إلى فى المنام بما بعث راقد العزم ، وأجد فاتر النية، وأحيا ميت الرأى، وحث على تنفيذ ماوقع فى الروع، وتربع فى الخاطر ، وأنا أجود عليك الآن بالحجة فى ذلك إن طالبت ،أو بالعذر إن استوضحت، لتثق بى فيما كان منى، وتعرف صنع الله تعالى فى ثنيه لى.

إن العلم، حاطك الله، يراد للعمل، كما أن العمل يراد للنجاة. فاذا كان العمل قاصرا عن العلم كان العلم كلا على العالم. وأناأعوذ بالله من علم عاد كلا، وأورث ذلا، وصار فى رقبة صاحبه غلا، وهذا ضرب من الاحتجاج المخلوط بالاعتذار. ثم اعلم ، علمك الله الخير،أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلانيته: فأما ماكان سرافلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغبا، وأما ماكان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبا. على أنى جمعت أكثرها للناس، ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرياسة بينهم، ولمد الجاه عندهم،فحرمت ذلك كله، ولاشك

فى حسن ما اختاره الله لى، وناطه بناصيتى، وربطه بأمرى. وكرهت مع هذا وغيره أن تكون حجة على لالى. ومماشحذ العزم على ذلك ورفع الحجاب عنه أنى فقدت ولدا نجيبا، وصديقا حبيبا، وصاحبا قريبا، وتابعا أديبا، ورئيسا منيبا، فشق على أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضى اذا نظروا فيها، ويشمتون بسهوى وغلطى إذا تصفحوها، ويتراؤون نقصى وعيبى من أجلها.

فان قلت: ولم تسمهم بسوء الظن، وتقرع جماعتهم بهذا العيب؟

فجوابى لك: إن عيانى منهم فى الحياة هو الذى حقق ظنى بهم بعد الممات. وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صح لى من أحدهم وداد، ولا ظهر لى من إنسان منهم حفاظ . ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة فى أوقات كثيرة إلى أكل الخضر فى الصحراء ، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى مالا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الألم. وأحوال الزمان بادية لعينك، بارزة بين مسائك وصباحك وليس ماقلته بخاف عليك مع معرفتك وفطنتك، وشدة تتبعك وتفرغك. وما كان يجب أن ترتاب فى صواب مافعلته وأتيته، بما قدمته ووصفته، وبما أمسكت عنه وطويته، إما هربا من التطويل ، وإما خوفا من القال والقيل .

وبعد ، فقد أصبحت هامة اليوم أوغد، فإنى فى عشر التسعين، وهل لى بعد الكبرة ،والعجز أمل فى حياة لذيذة، أو رجاء لحال جديدة! ألست من زمرة من قال القائل فيهم:

نروح ونغدو كل يوم وليلة
وعما قليل لانروح ولانغدو

وكما قال الآخر:

تفوقت درات الصبى فى ظلاله
الى أن أتانى بالفطام مشيب

وهذا البيت للورد الجعدى وتمامه يضيق عنه هذا المكان

والله ياسيدى لو لم أتعظ إلا بمن فقدته من الاخوان أو الأخدان فى هذا الصقع من الغرباء والأدباء والأحباء لكفى .فكيف بمن كانت العين تقربهم، والنفس تستنير بقربهم،فقدتهم بالعراق والحجاز والجبل والرى، وما والى هذه المواضع، وتواتر الى نعيهم، واشتدت الواعية بهم فهل أنا إلا من عنصرهم؟ وهل لى محيد عن مصيرهم!؟ أسأل الله تعالى رب الأولين أن يجعل اعترافى بما أعرف، موصولا بنزوعى عما أقترف، أنه قريب مجيب

وبعد ،فلى فى إحراق هذه الكتب أسوة بأئمة يقتدى بهم، ويؤخذ بهديهم ، ويعشى إلى نارهم، منهم: أبو عمرو بن العلاء، وكان من كبار العلماء، مع زهد ظاهر، وورع معروف، دفن كتبه فى باطن الأرض فلم يوجد لها أثر

وهذا داود الطائى ، وكان من خيار

مثل صراع أو مأساة، فطورا يستخلصه التصوف وطورا استأثر به الفلسفة. ولسوف نلحظ أن قسما من رؤى التوحيدى الجمالية ينتمى إلى النزعة الصوفية،بينما سينتمى قسم آخر منها إلى النزعة الفلسفية!

من هذه الزواية المثالية، يمكن أن ندرك التأثر الشديد لدى التوحيدى بفكر أفلاطون. وقد مرت بنا شذرات من مثل هذا التأثر، ويواجهنا الآن وجه آخر من أبرز وجوه هذا التأثر، وهو استنكاف التوحيدى (كأفلاطون) للشعر والشعراء ، فهو يقرر فى «الإمتاع والمؤانسة»:لست من الشعر والشعراء فى شئ، وأكره أن أخطو على دحض، وأحتسى غير محض». ولعله في ذلك متأثر - بجوار أفلاطون الذى أخرج الشعراء من مدينته الفاضلة- بموقف القرآن من الشعر والشعراء، حيث وصف القرآن الشعراء بأنهم يقولون مالايفعلون وفى كل واد يهيمون. ويروى لنا التوحيدى عن ابن كعب الأنصارى قوله: «إن من شرف النثر أن النبى لم ينطق إلا به آمرا وناهيا، ومستخبرا ومخبرا، وهاديا وواعظا، وغاضبا وراضيا، وماسلب النظم الا لهبوطه عن درجة النثر، ولانزه عنه الا لما فيه من النقص».

وعلى الرغم من أن التوحدى قد يرى بوضوح أن «المحسوسات معابر للمعقولات» فإنه كثيرا مايرى أن «المعقولات» هى أشرف من المادة، وأن المعنى من ثم أهم من صياغته. ولقد سأله أبو اسحق الصابى فى تفضيل النثر والنظم فأجاب: «النثر أشرف جوهرا ، والنظم أشرف عرضا» لأنه يربط الجوهر بالعقل، والعرض بالحس. والعقل أشرف من الحس، حتى لو كانت «المحسوسات معابر للمعقولات».

فى هذا الفكر المثالى نجد العديد من التناقضات. وفى فكر التوحيدى أمثلة وافرة لهذا الفكر ولتناقضاته. نحن نراه يعتبر «اللفظ» مجرد وعاء أو إناء «للمعنى». ففى مقابسته الهامة رقم ٦٠ من «المقابسات» يورد قول أستاذه السجستانى: «العقل يطلب المعنى، فلذلك لاحظ للفظ عنده ، وإن كان متشوقا معشوقا. والدليل على أن المعنى مطلوب النفس- دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة- أن المعنى متى صوّر بالسانح والخاطر وتوفى الحكم، لم يبال بما يقويه من اللفظ ، الذى هو كاللباس والمعرض والإناء والظرف». لكن التوحيدى يعود فى موضع آخر من «الإمتاع والمؤانسة» ليرفض الفكرة التى تقول: «إن من عبر عن نفسه بلفظ ملحون أو محرف أو موضوع غير موضعه، وأفهم غيره ، فقد كفى». إنه لايوافق على ذلك لأنه- يقول د. زكريا ابراهيم- «يحرص دائما على جمال اللفظ ، وموسيقية العبارة، وحلاوة التعبير، ورشاقة الصياغة ، وحسن السبك». وهذا الاعتناء هو ما أكده أحمد أمين فى مقدمة

مماأجده من انكسار النشاط ، وانطواء الانبساط ، لتعاود العلل عليّ، وتخاذل الاعضاء منى. فقد كل البصر، وانعقد اللسان، وجمدالخاطر، وذهب البيان، وملك الوسـواس، وغلب اليـاس، من جميع الناس. ولكنى حرست منك ما أضعته منى، ووفيت لك بما لم تف به لى. ويعـز على أن يكون لى الفـضل عليك، أوأحرز المزية دونك، وما حدانى على مكاتبتك إلا ما أتمثله من تشوقك إلى. وتحـرقك على، وإن الحديث الذى بلغك قـد بدد فكرك، وأعظم تعـجـبك، وحشد عليك جزعك . والأول يقول:

وقد يجزع المرء الجـليد ويـبتلى
عزيمة رأى المرء نائبة الدهر
تعاوده الأيام فـيما يـنـوبه
فيقوى على أمر ويـضعف عن أمر

على أنك لو علمت فى أى حـال غلب على مافعلته، وعند أى مرض، وعلى أية عسرة وفاقة ، لعرفت من عذرى أضعاف مـاأبديتـه، واحتـججـت لى بأكثـر مما نشـرتـه وطويتـه. واذا أنعـمت النـظر تيقنت أن لله جل وعز فى خلقة أحكاما لا يعاذ عليها، ولايغالب فيها. لأنه لايبلغ كنهها، ولاينال غيبها، ولايعرف قلبها، ولايقـرع بابهـا. وهـو تعـالى أملك لنواصـيـنا، وأطلع على أدانيـنا وأقـاصيـنا، له الخلق والامـر، وبيـده الكسر والجبر، وعلينا الصمت والصبر، إلى أن يوارينا اللحد والقبر، والسلام.

إن سـرك، جـعلنى الله فـداك، أن تواصلنى بخـبـرك، وتعرفنى مـقـر خطابى هذا من نفـسك،فـافـعل؟ لانى لاأدع جوابك إلى أن يقضى الله تعـالى تلاقـيا يسـر النفس، ويذكـر حديثـا بالأمس،أو بفراق نصيـربه إلى الرمس، ونفقد معه رؤية الشمس. والسلام عليك خاصا، بحق الصفاء الذى بينى وبينك، على جميع إخوانك عاما، بحق الوفاء الذى يجب على وعليك والسلام،

وكتب هذا الكتاب فى شهر رمضان سنة ٤٠٠ هـ.

الحـــق

كتب أحمد بن اسمـاعيل إلى ابن المعتز رقعة فى فصل منها يصف الحق بقوله:

ولم أركالحق أصدق قـائلا، ولا أفـضل عالما، ولاأجمل ظاهرا، ولا أعز ناصرا، ولا أوثق عـروة، ولاأحكم عـقـدة، ولا أعلى حجة، ولا أوضح محـجـة، ولا أعدل فى النصفـة ، لايجـرى لأحد الا جرى عليـه، ولايجرى على أحد الا جرى له، يستـوى الملك والسوقـة فى واحتـه ويعـتـدل البـغيض والحبيب فى محضه، طالبه حاكم على خصمه، وصاحبه أمير على أميره، من دعا إليه ظهر اليه برهانه، ومن جاهد عليه كثر أعوانه، يمكن دعاته من آلة القـهـر، ويجـعل فى أيديهم آلة النصـر، ويحكم لهم بغلبـة العـاجلة، وسعادة الآجلة. ولم أر كالباطل أضعف

سببا، ولا أوعر مذهبا، ولا أجهل طالبا، ولا أزل صاحبا، ومن اعتصم به أسلمه، ومن لجأ اليه خذله، يرتق فينفتق، ويرقع فينخرق، إن حاول صاحبه بيعه بارت سلعته، وإن رام ستره زادت ظلمته لايقارنه البرهان، ولايفارقه الخذلان، قد قذف عليه بالحق يدمغه ويقمعه فيمحقه، صاحبه فى الدنيا مكذب وفى الآخرة معذب، إن نطق دل على عيبه ، وإن سكت تردد فى ريبه.

(البصائر والذخائر)

بَسْطٌ ونَشْوٌ ولذاذةٌ

(الليلة الحادية والعشرون)

(وسأل مرة عن المغنى إذا راسله (١) آخر لم يحب أن يكون ألذ وأطيب، وأحلى وأعذب؟.

فكان من الجواب: أن أبا سليمان قال فى جواب هذه المطالب مايمنع من أقتضاب قول وتكلف جواب، ذكر أن المسموع الواحد إنما هو بالحس الواحد، وربما كان الحس الواحد أيضا غليظا أو كدرا،فلايكون لنيله اللذة به (٢) بسط ونشو ولذاذة وكذلك (المسموع ربما لم يكن فى غاية الصفاء على تمام الاداء بالتقطيع) الذى هو نفس فى الهواء ، فلا تكون أيضا إنالته للذة على التمام والوفاء، فاذا ثنى المسموع- أعنى توحد النغم بالنغم- قوى الحس المدرك، فنال مسموعين بالصناعة ، ومسموعا واحدا بالطبيعة، والحس لايعشق المواحدة والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها فى المركب، كما أن العقل لايعشق الا بعد أن ينالها فى فضاء البسيط، فكلما قوى الحس باستعماله، التذ صاحبه بقوته حتى كأنه يسمع مالم يسمع بحس أو أكثر، وكما أن الحس إذا كان كليلا (كان الذى يناله كليلا)، كذلك الحس إذا كان قويا كان ماينالة قويا.

قال: هذا كله موهوب للحس،فما للعقل فى ذلك؟ فإنا نرى العاقل تعتريه دهشة وأريحية وأهتزاز.

قلت: قد أتى على مجموع هذا ومعرفته أبو سليمان فى مذاكرته لابن الخمار وذكر أن من شأن العقل السكون، ومن شأن الحس التهيج، ولهذايوصف العاقل بالوقار والسكينة، ومن دونه يوصف بالطيش والعجرفه، والانسان ليس يجد العقل وجدانا فيلتذ به، وإنما يعرفه إما جملة وإما تفصيلا، أعنى جملة بالرسم وتفصيلا بالحد، ومع ذلك يشتاق الى العقل، ويتمنى أن يناله ضربا من النيل ويجده نوعا من الوجدان، فلما أبرزت الطبيعة الموسيقى فى عرض الصناعةبالالات المهياة، وتحركت بالمناسبات التامة والأشكال المتفقة أيضا، حدث الاعتدال الذى يشعر بالعقل وطلوعه

وانكشافه وأنجلائه ، فبهر الاحساس، وبث الايناس، وشوق الى عالم الروح والنعيم، وإلى محل الشرف العميم، وبعث على كسب الفضائل الحسية والعقلية، أعنى الشجاعة والجود والحلم والحكمة والصبر، وهذه كلها جماع الأسباب المكملة للإنسان فى عاجلته وآجلته، وبالواجب ماكان ذلك كذلك، لأن الفضائل لاتقتنى إلا بالشوق اليها، والحرص عليها ، والطلب لها، والشوق والطلب والحرص لاتكون الا بمشوق وباعث وداع ،فلهذا برزت الاريحية والهزة ، والشوق والعزة، فالاريحية للروح ، والهزة للنفس، والشوق للعقل، والعزة للانسان. ومما يجب أن يعلم أن السمع والبصر أخص بالنفس من الإحساسات الباقية،لانهما خادما النفس فى السر والعلانية، ومؤنساها فى الخلوة، وممداها فى النوم واليقظة، وليست هذه الرتبة لشئ من الباقيات، بل الباقيات آثارها فى الجسد الذى هو مطية الإنسان،لكن الفرق بين السمع والبصر فى أبواب كثيرة: ألطفها أن أشكال المسموع مركبة فى بسيط، وأشكال المبصر مبسوطة فى مركب

قلت: وقد حكيت هذا لأبى زكرياء الصيمرى فطرب وارتاح وقال:

ماأبعد نظر هذا الرجل! وما أرقى لحظه! وماأعز جانبه!

(الامتاع والمؤانسة)

الغريب فى غربته غريب

رسالة (يا)

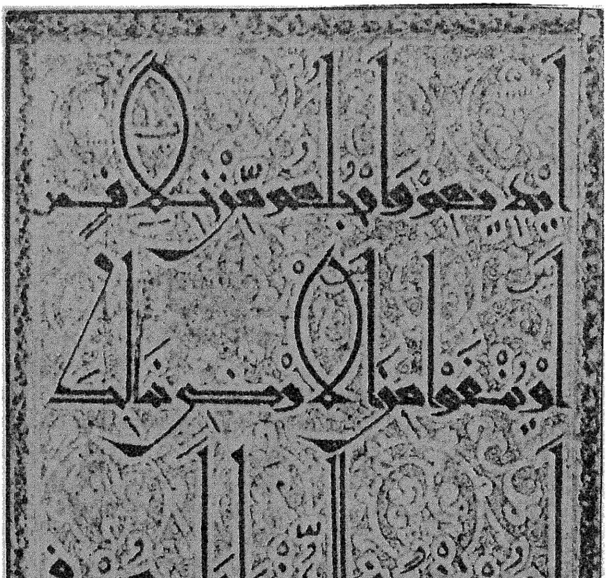
سألتنى- رفق الله بك، وعطف على قلبك- (و) أن أذكر لك الغريب ومحنه ، وأصف لك الغربة وعجائبها، وأمر فى أضعاف (٣) ذلك بأسرار لطيفة ومعان شريفة، إما معرضا، وإما مصرحا، وإما مبعدا، وإما مقربا، فكنت على أن أجيبك الى ذلك. ثم إنى وجدت فى حالى شاغلا عنك ، وحائلا دونك، ومفرقا بينى وبينك. وكيف أخفض الكلام الآن وأرفع ، ومالذى أقول وأصنع، وبماذا أصبر، وعلى ماذا أجزع. وعلى العلات التى وصفتها والقوارف التى سترتها أقول:

إن الغريب بحيث ماحطت ركائبه ذليل

ويد الغريب قصيرة ولسانه أبدا كليل

والناس ينصر بعضهم بعضا، وناصره قليل

وقال آخر:



صفحة من القرآن الكريم تحققت فيها روعة التكوين والجنوح للتجريد لدى الفنان الإسلامى.

وما جزعا من خشية البين أخضلت
دموعي، ولكن الغريب غريب(٤).

ياهذا! هذا وصف غريب نأى عن وطن بنى بالماء والطين، وبعد عن الاف له عهدهم الخشونة واللين، ولعله عاقرهم الكأس بين الغدران والرياض، واجتلى بعينه محاسن الحدق المراض، ثم إن كان عاقبة ذلك كله إلى الذهاب والانقراض- فأين أنت عن قريب قد طالت غربته فى وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟! وأين أنت عن غريب لاسبيل له الى الأوطان ، ولاطاقة به على الاستيطان؟ قد علاه الشحوب وهو فى كن، وغلبه الحزن حتى صار كأنه شن(٥) . إن نطق نطق حزنان منقطعا، وإن سكت سكت حيران مرتدعا، وإن قرب قرب خاضعا، وإن بعد بعد خاشعا وإن ظهر ظهر ذليلا، وإن توارى توارى عليلا وإن طلب طلب واليأس غالب عليه، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد اليه، وإن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر، وإن أمسى أمسى منتهب السر من هواتك الستر، وإن قال قال هائبا، وإن سكت سكت خائبا، قد أكله الخمول، ومصه الذبول، وحالفه النحول، لايتمنى إلا على بعض بنى جنسه ، حتى يفضى إليه بكامنات نفسه، ويتعلل برؤية طلعته ، ويتذكر لمشاهدته قديم لوعته، فينثر الدموع على صحن خده، طالبا للراحة من كده.

وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب. وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب(٦)، بل الغريب من نودى من قريب، بل الغريب من هو فى غربته غريب ، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب. فإن كان هذا صحيحا، فتعال حتى نبكي على حال أحدثت هذه الغفوة ، وأورثت هذه الجفوة:

لعل انحدار الدمع يعقب راحة
من الوجد أو يشفى نجى البلابل (٧)

ياهذا! الغريب من غربت شمس جماله، واغترب عن حبيبه وعذاله، وأغرب فى أقواله وأفعاله، وغرب فى إدباره وإقباله، واستغرب فى طمره (٨) وسرباله .ياهذا الغريب من نطق وصفه بالمحنة بعد المحنة، ودل عنوانه على الفتنة عقيب الفتنة، وبانت حقيقته فيه فى الفينة حد الفينة. الغريب من إن حضر كان غائبا، وإن غاب كان حاضرا. الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه، أما سمعت القائل حين قال:

بم التعلل؟ لا أهل، ولا (زمن)
ولانديم ، ولاكاس، ولاسكن(٩)

هذا وصف رجل لحقته الغربة، فتمنى أهلا يأنس بهم ،ووطنا يأوى اليه، ونديما يحل عقد سره معه، وكأسا ينتشى منها، وسكنا يتوادع عنده، فأما وصف الغريب الذى اكتنفته الأحزان من

كل جانب ، واشتملت عليه الأشجان من كل حاضر وغائب ، وتحكمت فيه الايام من كل جاء وذاهب، واستغرقته الحسرات على كل فائت وآئب، وشتته الزمان والمكان بين كل ثقة ورائب، - وفي الجملة، أتت عليه أحكام المصائب والنوائب، وحطته بأيدى العواتب عن المراتب ، فوصف يخفى دونه القلم، ويفنى من ورائه القرطاس، ويشل عن بجسه (١٠) اللفظ ، لأنه وصف الغريب الذى لا اسم له فيذكر، ولارسم له فيشهر، ولاطى له فينشر، ولاعذر له فيعذر ، ولاذنب له فيغفر، ولاعيب عنده فيستر.

هذا غريب لم يتزحزح عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه. وأغرب الغرباء من صار غريبا فى وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيدا فى محل قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقصى عن المعهود، ليجد من يغنيه عن هذا كله بعطاء ممدود، ورفد مرفود، وركن موطود(١١)، وحد غير محدود.

ياهذا! الغريب من إذا ذكر الحق هجر، وإذا دعا إلى الحق زجر. الغريب من إذا أسند كذب، وإذا تظاهر (١٢) عذب . الغريب من إذا امتار لم يمر (١٣)، وإذا قعد لم يزر. يارحمتا للغريب (١٤) ! طال سفره من غير قدوم، وطال بلاؤه من غير ذنب، واشتد ضرره من غير تقصير، وعظم عناؤه من غير جدوى!

الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله، الغريب من إذا تنفس أحرقه الأسى والأسف ، وإن كتم أكمده الحزن واللهف. الغريب من إذا أقبل لم يوسع له، وإذا أعرض لم يسئل عنه، الغريب من إذا سأل لم يعط، وإن سكت لم يبدأ. الغريب من إذا عطس لم يشمت(١٥) ، وإن مرض لم يتفقد. الغريب من إن زار أغلق دونه الباب، وإن استأذن لم يرفع له الحجاب.

الغريب من إذا نادى لم يجب، وإن هادى لم يحب. اللهم إنا قد أصبحنا غرباء بين خلقك، فآنسنا فى فنائك . اللهم وأمسينا مهجورين عندهم ، فصلنا بحبائك(١٦) اللهم إنهم عادونا من أجلك لأنا ذكرناك لهم فنفروا، ودعوناهم إليك فاستكبروا، وأوعدناهم بعذابك فتحيروا، ووعدناهم بثوابك فتجبروا، وتعرفنا بك إليهم فتنكروا، وصناك عنهم فتنمروا، وقد كعنا(١٧) عن نذيرهم، ويئسنا من توقيرهم.

اللهم إنا قد حاربناهم فيك. وسالمناهم لك، وحكمنا لهم عنهم لوجهك، وصبرنا على أذاهم من أجلك، فخذ لنا بحقنا منهم، وإلا فاصرف قلوبنا عنهم، وآنسنا حديثهم، واكفنا طيبهم وخبيثهم.

أيها السائل عن الغريب ومحنته! إلى ههنا بلغ وصفى فى هذه الورقات. فإن استزدت زدت ، وإن اكتفيت اكتفيت ، والله أسأل لك تسديدا فى المبالغة، ولى تأييدا فى الجواب، لنتلاقى على نعمته، ناطقين بحكمته،

سابقين إلى كلمته.

ياهذا! الغريب فى الجملة من كله حرقة، وبعضه فرقة، وليله أسف، ونهاره لهف، وغداؤه حزن، وعشاؤه شجن، وآراؤه (١٨)ظنن، وجميعه فتن، ومفرقه محن، وسره علن ، وخوفه وطن.

الغريب من إذا دعا لم يجب ، وإذا هاب لم يهب.

الغريب من إذا استوحش استوحش منه: استوحش لأنه يرى ثوب الأمانة ممزقا، واستوحش منه لانه يجد لما يقبله من الغليل محرقا.

الغريب من لبسته خرقة، وأكلته سلقة، وهجعته خفقة.

دع هذا كله! الغريب من أخبر عن الله بأنباء الغيب داعيا اليه.

بل الغريب من تهالك فى ذكرى الله متوكلا عليه. بل الغريب من توجه الى الله قاليا لكل من سواه، بل الغريب من وهب نفسه لله متعرضا لجدواه.

ياهذا! أنت الغريب فى معناك

(الإشارات الالهية)

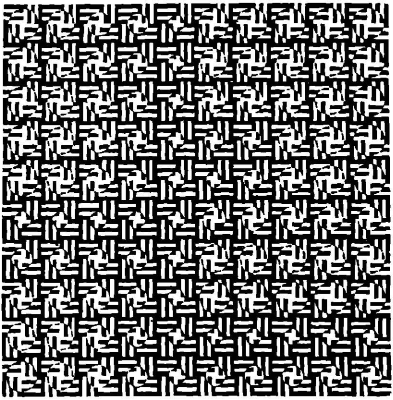
مقابسة

(فى النثر والنظم وأيهما أشد أثرا فى النفس)

قال أبو سليمان، وقد جرى كلام فى النظم والنثر : النظم أدل على الطبيعة. لأن النظم، من حيز التركيب والنثر أدل على العقل. لأن النثر من حيز البساطة. وإنما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لانا للطبيعة أكثر منا بالعقل. والوزن معشوق للطبيعة والحس : ولذلك يفتقر له (عند) مايعرض استكراه فى اللفظ. والعقل يطلب المعنى فلذلك لاحظ للفظ عنده وإن كان متشوقا معشوقا. والدليل على أن المعنى مطلوب النفس دون اللفظ الموشح بالوزن المحمول على الضرورة ، أن المعنى متى صور بالسانح والخاطر وتوفى لحكم لم يبل بما يقويه من اللفظ الذى هو كاللباس والمعرض والاناء والظرف . لكن العقل مع هذا يتخير لفظا بعد لفظ، ويعشق صورة دون صورة. ويأنس بوزن دون وزن ، ولهذا شقق الكلام بين ضروب النثر وأصناف النظم. وليس هذا للطبيعة؟ بل الذى يستند إليها ماكان حلوا فى السمع، خفيفا على القلب . بينه وبين الحق صلة. وبين الصواب وبينه آصرة. وحكمها مخلوط بإملاء النفس. كما أن قبول النفس راجع الى تصويب العقل.

ثم قال: ومع هذا ففى النثر ظل النظم ولولا ذلك ماخف ولا حلا ولاطاب ولاتحلا ، وفى النظم ظل من النثر ، ولولا ذلك ماتميزت أشكاله ولاعذبت موارده، ومصادره، ولابحوره وطرائقة ، ولاأئتلفت وصائله وعلائقه

وقال كلاما أكثر من هذا وقد أخرته إن شاء الله لرسالة معدودة فى الكلام على الكلام. ثمرة هذا فيها بتمامه مع



: احدى لوحات الفن البصرى المعاصر.

سائر مايكون لها بشرح تام وعناية بالغة إن ساق الله الى غايتها. ورفع هذا الفساد الذى قد منع من كل ماتهم النفس به من الخير . وصد عن كل مايكون سببا للسعادة. ولاملجأ إلا إلى الله فى كشف هذه الضراء، وإماطه هذه اللأواء، فهو أول كل خير وميسر كل طالب وناصره.

(المقابسات)

الأسلوب المثالى

ثم قال: فخير الكلام على هذا التصفح والتحصيل مأيده العقل بالحقيقة ، وساعده اللفظ بالرقة، وكان له سهولة فى السمع وريع فى النفس، وعذوبة فى القلب، وروح فى الصدر، إذا ورد لم يحجب، وإذا صدر لم ينس، وإذا طال لم يمل،وإذا قصر لم يحقر، له غنج كغنج العين، ودل كدل الحبيب، ولذة كلذة الغناء، وانقياد كانقياد الذليل، وتيه كتيه العزيز، وجمش كجمش(١٩) الغانية، ووقار كوقار الشيخ، وحلاوة كحلاوة العافية، ولين كلين الصبيب(٢٠)، وأخذ كأخذ الخمر، وولوج كولوج النسيم، ووقع كوقع القطر، وريع كريع العطر واستواء كاستواء السطر، وسبك كسبك التبر، يجمع لك

بين الصحة والبهجة والتمام، فأما صحته: فمن جهة شهادة العقل بالصواب، وأما بهجته: فمن جهة جوهر اللفظ، واعتدال القسمة ، وأما تمامه: فمن جهة النظم الذى يستعير من النفس شغفها ويستثير من الروح كلفها.

(مثالب الوزيرين)

هوامش

(١) راسله آخر، أى تابعه فى غنائه مساندة له.

(٢) به أى المسموع.

(٣) أى: تضاعيف وثنايا

(٤) خضل (من باب فرح) خضلا، وأخضل واخضل واخضوضل: ندى وابتل ، فهو خضل وخاضل.

(٥) الشن (وبهاء القربة الخلق الصغيرة والجمع: شنان.

(٦) الشريب: من يشاركك فى الشرب، من يستقى أو يسقى معك، النديم ، ويقصد به نديم المحبوب.

(٧) هذا البيت لذى الرمة (راجع دايونه، نشرة مكارتنى ص ٤٩٢ بيت رقم ٢ . كمبردج سنة ١٩١٩م (١٣٣٧هـ).

(٨) الطمر: الثوب البالى، والسربال : القميص ، أوكل مايلبس.

(٩) السكن (محركة): كل مايستأنس به.

(١٠) وشل يشل: قل وضعف وافتقر، ومنه الوشل: الماء القليل. والبجس: تفجر الماء ، ومنه : عين بجيس: غزيرة.

(١١) وطيد، ثابت

(١٢) تنزه عن الأدناس، أو أصلها: تظاهر (بالظاء المعجمة)

(١٣) مار عياله يمير ميرا وأمارهم وامتارلهم :جلب لهم الطعام.

(١٤) تذكر لبيت على بن الجهم:

يارحمتا للغريب بالبلد النازح ماذا بنفسه صنعا!

(١٥) التشميت والتسميت: الدعاء للعاطس.

(١٦) الحباء (بكسر الحاء) : العطية ، مهر المرأة.

(١٧) كعت عنه أكيع وأكاع، كيعا وكيعوعة: إذا هبته وجبنت عنه، فهو: كائع، وهم : كاعة.

(١٨) ص: ورواه. وظن جمع ظنه بالكسر : تهمة، أو : ورؤاه؟ جمع رؤية.

الغريب من فجعته محكمة، ولوعته مضرمة.

(١٩) الجمش: الصوت الخفى

(٢٠) الصبيب: المصبوب والعسل الجيد

ثبت تفصيلي

بكتب أبي حيان التوحيدي ومؤلفاته ورسائله بأسمائها المختلفة ماضاع منها، وماتم العثور عليه.. وماتم تحقيقه، ومالم يحقق بعد

رقم	اسم الكتاب	بيانات ومعلومات عن الكتاب
(١)	البصائر والذخائر أو.. «أخبار القدماء وذخائر الحكماء» أو.. «ذخائر الحكماء» أو... «بصائر القدماء وبشائر الحكماء» أو...«بصائر القدماء وسرائر الحكماء»	كتاب مؤلف من عشرة أجزاء حقق الجزء الأول منه وعلق عليه أحمد أمين والسيد أحمد صقر سنة ١٩٥٢ بالقاهرة وصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر. ثم حققته كاملا بأجزائه العشرة الدكتورة وداد القاضي ببيروت ١٩٨٤ وصدر عن دار صادر.
(٢)	ذم الوزيرين أو «أخلاق الوزيرين»..أو ..«مثالب الوزيرين» وتضمن رسالة عن أبي الفضل بن العميد	حققه الدكتور ابراهيم الكيلاني، وصدر عن دار الفكر بدمشق - سنة ١٩٦١
(٣)	الإشارات الإلهية	كتاب يقع في مجلدين، لم يعثر الا على الجزء الأول منهما، وقد قام بتحقيقه الدكتور عبد الرحمن بدوي وصدر في القاهرة سنة ١٩٥٠ تحت عنوان «دراسات إسلامية» عن جامعة فؤاد الأول
(٤)	رياض العارفين أو.. «الروض الخصيب». أو . «ترويح الأرواح»	ضاع هذا الكتاب ولم يعثر عليه

رقم	اسم الكتاب	بيانات ومعلومات عن الكتاب
(٥)	الإمتاع والمؤانسة أو «الإقناع».. أو «أنيس المحاضرة» أو «المحاضرات والمناظرات» أو «نشوان المحاضرات» أو.. ويتضمن المناظرة بين أبى سعيد السيرافى وأبى بشر متى بن يونس القنائى	حققه أحمد أمين وأحمد الزين وصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهر فى ثلاثة أجزاء صدر آخرها فى عام ١٩٥٣
(٦)	الرسالة الصوفية أو.. تصوف الحكماء وزهد الفلاسفة أو.. رسالة فى اخبار الصوفية	
(٧)	الحج العقلى إذا ضاق الفضاء عن الحج الشرعى أو.. كتاب الحجيج	ضاع هذا الكتاب ولم يعثر عليه واتهم بسببه بالكفر والزندقة
(٨)	رسالة فى علم الكتابة أو رسالة فى الكلام على الكلام	
(٩)	رسالة فى الامامة أو.. رواية السقيفة	
(١٠)	التذكرة التوحيدية	مشكوك جدا فى نسبتها الى التوحيدى
(١١)	أوصاف المجالس	مشكوك فى وجوده أصلا
(١٢)	الرسالة البغدادية	فقدت
(١٣)	رسالة الى القاضى أبى سهل	كتبها التوحيدى سنة (٤٠٠هـ) وكان

رقم	اسم الكتاب	بيانات ومعلومات عن الكتاب
		(فى عشر التسعين) مبررا فيها إحراقه لكتبه
(١٤)	رسالة فى تحقيق أن مايصدر بالقدرة والاختيار لابالكره والاضطرار	مشكوك فى وجودها أصلا، وفى الغالب أن عنوانها محرف عن أصل آخر
(١٥)	رسالة فى تقريظ الجاحظ	ضاعت، وأورد ياقوت شذرات منها فى معجمه
(١٦)	رسالة فى الحنين الى الأوطان	لم يعثر عليها
(١٧)	رسالة فى «صلات الفقهاء فى المناظرة» أو.. «رسالة نوادر الفقهاء»	الاسم المرجح الصحة للكتاب «ضلالات الفقهاء فى المناظرة»
(١٨)	رسالة لأبى بكر الطالقانى	رسالة غامضة ومجهولة ومادتها غير معروفه
(١٩)	رسالة فى الطبيعيات والالهيات	
(٢٠)	الزلفة=(الزلفى)	ضاع كذلك
(٢١)	الصداقة والصديق	شرح وتعليق على متولى صلاح- القاهرة - ١٩٧٢- مكتبة الآداب ومطبعتها
(٢٢)	عجائب الغرائب	مشكوك فى وجوده أصلا

رقم	اسم الكتاب	بيانات ومعلومات عن الكتاب
(٢٣)	كتاب الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى	ضاع هذا الكتاب تماما للأسف
(٢٤)	كتاب النوادر	
(٢٥)	المقابسات	تحقيق حسن السندوبى- القاهرة ١٩٢٩- المكتبة التجارية الكبرى
(٢٦)	نزهة الأصحاب	مشكوك فى نسبتها للتوحيدى ومفقودة
(٢٧)	نظم السلوك	مشكوك فى نسبتها للتوحيدى ومفقودة
(٢٨)	الهفوات لابن الصابى	هذا الكتاب نسب للتوحيدى على سبيل الخطأ والصحيح أنه لأبى الحسن الصابى
(٢٩)	الهوامل والشوامل	تأليف التوحيدى ومسكويه- تحقيق أحمد أمين والسيد أحمد صقر- القاهرة. ١٩٥١
(٣٠)	رسالة الحياة	
(٣١)	رسالة فى العلوم أو..رسالة فى وصف العلوم أو.. رسالة فى بيان ثمرات العلوم	
(٣٢)	كتاب المقامات	

خطاب الحرية

اللغة والعالم ومعضلة «القرآن» و«التاريخ»



د. نصر حامد أبو زيد

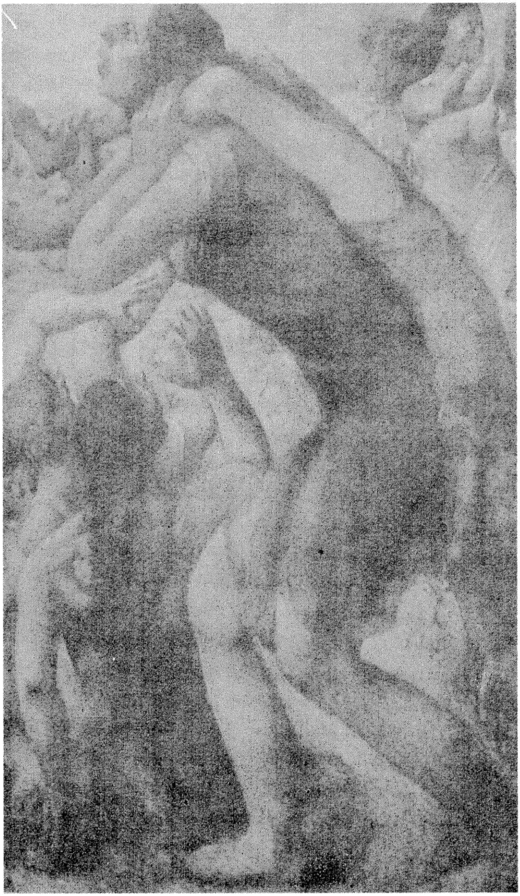
إذا كان الكلام الإلهى فعلا كما سبقت الإشارة، فإنه ظاهرة تاريخية لأن كل الأفعال الإلهية أفعال«فى العالم» المخلوق المحدث، أى التاريخى .و«القرآن الكريم» كذلك ظاهرة تاريخية، من حيث أنه واحد من تجليات الكلام الإلهى، وإن يكن أشمل هذه التجليات، لأنه آخرها. وهنا نأتى إلى بيت القصيد فى حملة الهجوم الضارية، والجاهلة للأسف- على مفهوم «التاريخية». أصحاب النوايا الحسنة فى رفض مسألة«التاريخية» ينطلقون من توهم أن هذا المفهوم يؤدى إلى هدم مبدأ «عموم الدلالة»، الأمر الذى يفضى فى زعمهم إلى اعتبار «القرآن» الكريم من «المفريات» التى لايدرسها إلا المتخصصون بهدف اكتشاف التاريخ المجهول. وهؤلاء يخلطون عن جهل لاشك فيه بين أنماط مختلفة من «الدلالة»، ولايدركون أن للدلالة اللغوية قوانين تختلف عن قوانين أنماط الدلالات الأخرى. وإذا كنا حتى يوم الناس هذا ما نزال نجد متعة فى نصوص أدبية وشعرية تاريخية مضى على عصر إنتاجها أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان، فماذلك إلا لأن هذه النصوص ماتزال قادرة على التواصل معنا دلاليا عبر تلك العصور الطويلة. والأمر كذلك بالنسبة لنصوص إبداعية بشرية، فهل يمكن تصور أن دلالة النصوص الدينية التى نالت وماتزال من الحفاوة

والتعظيم والتوقير بالدراسة والبحث من مختلف جوانبها غير قادرة على مخاطبة الإنسان والتواصل معه دلاليا؟!.

أما هؤلاء الذين ينطلقون من «سوء قصد» ونية مبيتة للاغتيال الفكرى والمعنوى، مدعومة بالطبع بجهل فاجر بلغ به فجره أن يتمسح بمسوح «العلم» الكاذبة، فقد ذهبوا يملأون الدنيا ضجيجا وصخبا متباكين على «القرآن» الذى يضعه مفهوم «التاريخية»في خانةالفلكلور. وهكذا حين أرادوا أن يتظاهروا بالعلم كشفوا دون وعى عن عورات جهلهم التى لم تستطع أن تسترها كل أسمال «الدراية» و«الرزانة» و«التعقل» و«الاعتدال» واحتلال أعمدة الصحف وصفحاتها بشكل منتظم . وبلغ الجهل ببعض من يتستر باسمال«اللقب العلمى» أن يدعوا على هذا المفهوم أنه يقضى على «قدسية» النص القرآنى، وينكر أنه من عند الله سبحانه وتعالى.

المشكل في كل هذا الجهل المركب- سواء حسنت النوايا أم ساءت- أنه يصدر عن تصور لطبيعة اللغة عفا عليه الزمن، وصار من مخلفات العصور الماضية، سواء تلك التى كانت ترتع فى بقايا الفكر الأسطورى، أو تلك التى حاولت تجاز مرحلة الفكر الأسطورى ، ودخلت أفق نهج التفكير العقلاني. فى نهج التفكير الأسطورى بصفةعامة لاتنفصل اللغة عن العالم الذى تدل عليه، أو بعبارة أخري تكون العلاقة بين «اللفظ» والمعنى الذى يدل عليه علاقة تطابق. ومازال بقايا هذا ا لتهج الاسطورى فى تصور اللغة موجودة حتى الان فى كثير من المظاهرالتى يمكن تلمسها في حياتنا الاجتماعية .لن نتطرق هنا إلى مسألة «الحجاب» الواقى للصغار والكبارمن الحسد ومن العيون الشريرة فى المعتقدات الشعبية، كذلك لن نتعرض لمسالة «التداوى» و«العلاج» بالقرآن. و رغم أن كلتا الممارستين تستمد مرجعيتها من مفهوم القوة السحرية للغة الناتج من قدرة اللفظ منطوقا أو مكتوبا لا على استحضار المعنى فى الذهن فقط، بل على استحضار الشيء أو منعه، رغم ذلك لن نطيل فى مناقشة هذه الممارسة لأن البعض قد يتوهم أننا نقلل من شان لغة القرآن التى تمثل أساس اللغة المستخدمة فيهما، يكفى هنا أن ندلل على ظاهرة الإيمان السحرى بقوة اللفظ- بعيدا عن إطار اللغة القرآنية- بتجنب المتكلمين عادة استخدام الألفاظ الدالة على بعض الأمراض .

يكتفى كثير من الناس باستخدام صيغة «المرض الخبيث» إشارة إلى «السرطان» وذلك خشية من ذكر اسم المرض نفسه. وإذا أرادوا نقل خبر حادث خطير وقع لشخص فى حضرة شخص آخر فى نفس السن، أشاروا إلى اسم المصاب بكلمة«البعيد» استبعادا للحدث الخطير خشية أن يتكرر. والأمهات غالبا ما يتحدثن عن الأحداث والوقائع المؤسفة مستهلين حديثهن بعبارة«الشر بره وبعيد» هل يمكن أن نشير كذلك إلى ممارسة صارت شائعة جدا بين الناس من جميع



: من أعمال الفنان راتب صديق

الأوساط، وذلك حين يكون اثنان على وشك الافتراق- ولو لساعات قليلة أو أيام- فينطق أحدهم الجزء الأول من الشهادة«أشهد أن لا إله إلا الله» فيرد الآخر«محمد رسول الله»؟ نفس الممارسة يمكن أن نلاحظها فى نهاية المكالمات التليفونية ولوكان الشخصان قد تواعدا على اللقاء بعد المكالمة، وهى ممارسة تعتمد على أن عبارتى الشهادة مترابطتان دوما، وهذا الترابط يمثل ضمانا من نوع ما أن الشخصين اللذين تقاسماها سيلتقيان مرة أخرى.

هذه ممارسات باقية من آثار بعض التصورات الأسطورية عن قوة اللغة السحرية، وليس من الضرورى أن يكون المنخرطون فى هذه الممارسات واعين بالضرورة بهذه الدلالة، وأغلب الظن أن جميعهم سينكر إنكارا شديدا أن تكون تلك تصوراتهم وهم صادقون فى ذلك لاشك . لكن ذلك لايمنع أنها بقايا من آثار تلك التصورات، بقايا تحيلها الممارسات الاجتماعية إلى مجرد عادات وأعراف وتقاليد منبتة الصلة - على مستوى الوعى على الأقل- بأصولها الغائرة البعيدة.

هذه التصورات نجد تعبيرا عنها فى بعض مدارس الفكر الإسلامى القديم خاصة عند أولئك الذين يذهبون إلى أن «الاسم» هو «المسمى» انطلاقا من أن العلاقة بين اللفظ ومعناه علاقة ذاتية جوهرية، أى أنها علاقة ضرورية ، ونجد فى كتاب «مقالات الاسلاميين لأبى الحسن الأشعرى، تفاصيل أقوال أصحاب هذه الرؤية للغة وطبيعتها. ولكن هناك مدرسة أخرى تنكر هذه العلاقة الضرورية التى تفضى إلى الاتحاد بين «الاسم» و«المسمى» أو بين «اللفظ » والمعنى. وقد ناقشنا بالتفصيل هذا الخلاف حول طبيعة اللغة ودلالتها فى أكثر من دراسة، نخص منها بالذكر هنا دراستنا الأولى «الاتجاه العقلى فى التفسير : دراسة فى قضية المجاز فى القرآن عند المعتزلة» التى صدرت طبعتها الثالثة عن دار التنوير، عام ١٩٩٣.

وحتى لانكرر ما سبق أن ناقشناه هناك نكتفى هنا بإيراد الرد الذى رد به محمد ابن جرير الطبرى ، صاحب التاريخ المشهور «جامع البيان عن تأويل أى القرآن» على أصحاب القول باتحاد الاسم والمسمى، وذلك فى سياق تعرضه لتفسير «البسملة» من سورة الفاتحة فى الجزء الأول من تفسيره.يقول الطبرى ساخرا من أولئك سخرية حادة لأنهم يقولون أن«اسم الله» فى «البسملة» هو «الله» دون فصل بين الاسم والمسمى:«لوجاز ذلك وصح تأويله فيه على ماتأول، لجاز أن يقال: رأيت اسم زيد، وأكلت اسم الطعام، وشربت اسم الشراب، وفى إجماع جميع العرب على إحالة ذلك، ماينبىء عن فساد تأويل من تأول قول لبيد (ثم اسم السلام عليكما) أنه أراد ثم السلام عليكما، وادعائه أن إدخال الاسم فى ذلك وإضافته إلى السلام إنما جاز، إذا كان اسم المسمى هو المسمى بعينه. ويسأل القائلون قول من حكينا قوله هذا، فيقال لهم «أتستجيزون فى العربية أن يقال:أكلت اسم العسل» يعنى بذلك :أكلت

العسل، كما جاز عندكم: اسم: السلام عليك، وأنتم تريدون: السلام عليك»

بهذه السخرية الحادة ينفي الطبرى توهم الاتحاد بين الاسم والمسمى، ولكن ليس معنى ذلك أنهما وجهان لاعلاقة بينهما . الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) الأديب والكاتب الموسوعى المعتزلى يرى العلاقة بين اللفظ والمعنى مثل علاقة الروح بالجسد، ويقول اللفظ للمعنى جسد، والمعنى للجسد روح، والمعتزلة عموما يدركون العلاقة بينهما على أساس أنها علاقة «مواضعة» واتفاق» و«اصطلاح»وليست علاقة وذاتية ضرورية أن اللفظ مجرد صوت سمعى أو رمز كتابى، وهو بلامعنى إذا لم يكن هناك دلالة اتفاقية . والدليل على اتفاقية العلاقة بين اللفظ- الصوت أو الرمز المكتوب- وبين المعنى أن ألفاظا مختلفة فى لغا مختلفة تعبر عن نفس المعنى- مثل كلمة «رجل» فهى فى العربية غيرها فى الفارسية أو فيما سواها من اللغات.

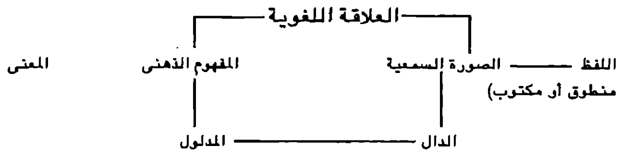
وهنا صاغ المفكرون المسلمون مفهوم «اللغة» بوصفها نظاما من العلاقات- شأنها شأن أنظمة العلامات الأخرى كالحركات والإشارات. وذهب الشيخ عبد القاهر الجرجانى- شيخ البلاغيين العرب والمسلمين- إلى أن الألفاظ لاتدل على المعاني بذاتها بل بالاتفاق ، وليس هناك علاقة ضرورية بين اللفظ «ضرب» والحدث الذى يدل عليه فى الخارج، حدث «الضرب» الواقعى، بل اللفظ علامة تدل على الحدث، وكان يمكن أن تدل عليه علامة لفظية أخرى لو كان قد حدث اتفاق عليها.

وظل الفكر اللغوى يرى العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة اصطلاح مباشرة حتى جاء العالم السويسرى « الفريد دي سوسير » في كتابه الهام « محاضرات في علم اللغة » وأضاف إلى مفهوم «العلاقات» بعدا جديدا، حيث ذهب إلى أن العلاقة بين «اللفظ أو الدال» و«المعني أو المدلول»« علاقة اصطلاح، لكنه عمق مفهوم «الدال» ومفهوم«المدلول» بعيدا عن مسألة اللفظ والمعنى ، وذلك على النحو التالي:-

إن الوحدة اللغوية (التى تسمى اللفظ) ظاهرة مزدوجة، ليس من جهة أنها تدل على ارتباط بين ملفوظ أو مكتوب من جهة، وبين موجود خارجى من جهة أخرى .—أي بين اللفظ والشىء- بل هى ظاهرة مزدوجة بشكل أكثر تعقيدا من جهتى الدال والمدلول. هنا يتجنب دى سوسير استخدام مصطلحى «اللفظ والمعنى» ليحل محلهما مصطلحى «الدال والمدلول» لأنهما أكثر دقة فى التعبير عن تعقد الوحدة اللغوية. والدال والمدلول يمثلان جانبى العلامة اللغوية- أو الوحدة اللغوية- التى لاتدل على «شىء» بل تحيل إلى مفهوم ذهنى» هو بمثابة «المدلول» دون الشىء وكذلك«الدال» ليس هو الصوت الملفوظ أو الرمز المكتوب، بل هو«الصورة السمعية» وليس المقصود بالصورة السمعية الصوت المسموع، أى الجانب المادى البحت منه، ولكن المقصود هو الأثر النفسى الذى يتركه فينا الصوت المسموع أو الرمز المكتوب أو بعبارة أخرى، ليس «الأثر النفسى»-الصورة السمعية- إلا

التصورالذى تنقله لنا حواسنا للصوت (تصور الصوت فى الذهن).

وعندما نتفحص كلامنا بدقة تبدو الخاصية النفسية لصورنا السمعية واضحة، فبإمكاننا دون أن نحرك شفتينا ولساننا، أن نتكلم مع أنفسنا كأن نستعيد-على سبيل المثال- ذهنيا قطعة شعرية أو أغنية أو مناقشة مع صديق والنتيجة التى يتوصل اليها دى سوسير أن «العلامة» اللغوية عبارة عن وحدة نفسية مزدوجة يترابط فيها العنصران(المفهوم والصورة السمعية) ارتباطا وثيقا بحيث يتطلب وجود أحدهما وجود الثانى. وفى ظل هذا التصور تعقد العلاقة على النحو التالى:



هذا التصور الذى صاغه دي سوسير أنهى وإلى الأبد التصور الكلاسيكى عن علاقة اللغة بالعالم بوصفها تعبيرا مباشرا عن هذا العالم. لقد صارت العلاقة بين اللغة والعالم محكومة بأفق المفاهيم والتصورات الذهنية الثقافية. إنها لاتعبر عن العالم الخارجى الموضوعى القائم، لأن مثل هذا العالم-إن كان له وجود- يعاد إنتاجه فى مجال التصورات والمفاهيم. وقد أحدث هذا التصور ثورة فى علاقة الفكر باللغة وفي طبيعة النظام الرمزى للغة والفرق بينه وبين الأنظمة الرمزية الأخرى داخل نفس النظام الثقافى. هذه الثورة الفكرية غائبة غيابا تاما عن وعى كل الذين يتوهمون اللغة نظاما ساكنا بسيطا يدل على الأشياء ، أو يستدعيها ويتصورون بالتالى أنها نظام إشارى.. ونواصل فى العدد التالى مناقشة علاقة اللغة بالثقافة، وعلاقة ذلك كله بمفهوم التاريخية المفترى عليه.

نصوص

◆ نورا أمين/ النوازع الغفل

◆ صلاح جاد/ موسيقى الحزن

أصوات جديدة

نورا أمين:

النوازع الغُفْل

ربما عرفها البعض- فى مسرحية «ماكبث زيرو» بمهرجان المسرح التجريبى فى العام الماضى- وهى تشكل بجسدها الطيّع تكوينات جمالية فائقة الحساسية والرفعة. وربما عرفها البعض الاخر مترجمة لبعض الأعمال الأدبية ، والمسرحية خاصة. لكن «أدب ونقد» يسرّها أن تقدمها للجميع قصاصة مكتنزة بوعد حار وبكتابة مرهفة.

نورا أمين : تخرجت من كلية الاداب قسم اللغة الفرنسية بجامعة القاهرة ١٩٩٢. تعمل معيدة بأكاديمية الفنون، مركز اللغات والترجمة. يصدر لها فى مهرجان المسرح التجريبى القادم كتابان مترجمان هما: الفضاء المسرحى، المسرح المعاصر : ثقافة وثقافة مضادة.

فى تجارب نورا أمين القصصية (التى نقدم منها هنا ثلاثة نصوص) عوالم جديدة، ومحاولة صادقة لوضع الذات تحت المجهر ولوضع النفس البشرية ، بنوازعها الغفل ، تحت عين الحقيقة وعين الأبداع.

قد يلاحظ بعض المتابعين أن امتلاك كاتبتنا لأدواتها الحرفية (بكسر الحاء) لم يصل بعد الى نضجه المرجو ، لكن قليلاً من التأمل فى خصوصية عالمها ودقائقه الداخلية سيجعلنا نوقن ان سيطرتها على هذه الأدوات قادمة بلا ريب.

أما خصوصية عالم نورا ، فتأتى من البساطة الشديدة، ومن العودة إلى أحلام الطفولة المهدورة ووقائعها، ومن التعبير الطازج عن حالات من انعدام التحقق(فى الروح والجسد والمجتمع)، ومن الاجتراء عل تصوير كوامن بشرية يجفل الكثيرون- وبالأحرى الكثيرات- من التطرق إليها، خشية استنفار العقل التقليدى.

هذه- إذن- كتابة الصبوات المحّرمة والأشواق المغلولة فى النفس.

ومثلما شكّلت صاحبتها - بجسدها التعبيرى- أشجان الإنسان ومكابداته الدفينة، تشكل «بلغة الأدب» لواعج الروح وتقلق البدن.

ح.س.

أمطار موسمية

دفعت الباب بهدوء وسلاسة ووقفت في الهواء الذى يفصل بين الباب والحائط.. في سكينة واسترخاء ... تنظر إليّ..

وأنا تحت «الدش» يمطر فوق جسدى الجديد حبات مياة تباركني وتلمس على جلدى السابع (الآن) فى فضاء الكون.

كان هذا فى ظهيرة ذلك اليوم:

شمس دافئة كانت تضئ الفراش وتدفئ عروقه الساكنة .. تطل من نافذة مربعة عارية الا من زجاج نظيف جليّ .. حينما دعتني لاكتشافها دعوة عذبة وصافية.

أمسكت بيدى واحتوتها فى حنان قبل ان تنظر اليّ لتطمئننى وتقترب منى وعلى صفحة الملاءة البيضاء التى صارت برتقالية ناصعة، تبادلنا الأماكن والأدوار .. حتى اللعاب الأبيض والأنفاس .. وصرنا نذوب سويا دون اختراق. كانت تتحسسنى كالأم الحنون دون لهفة أو شبق بل باتزان وصفاء .. جعلتنى التصق بها عند التصاقى بذاتي لأعلن زوال التوتر وإنهيار الألم وإختفاء التحدى.

صارت تكشف ينابيع جديدة فى صحرائى التى أورقت من قبل بأمطار موسمية كان يصاحبها أحيانا برق وصعق.. ولأول مرة ذقت معنى الاحتواء .. معني اللغة المشتركة والمتبادلة بحق.. معنى أن تكون خبيراً بالآخر خبرتك بذاتك، وتطمئن الى سعادة صافية دون قلق أو افتعال (هل للزمن قيمة الآن؟!).

.. ووجدت تيار الماء يرسم أشكالا جديدة على جسدى .. يداعبنى مداعبة سرية لا يعرف معناها إلا نحن .. وصار جسدى - الذى نضج وتحقق - ربما أكثر منى - يستقبل الماء كأنما يستقبل أمطارا عذبة ومترقرقة على جلد ما زال متوردا ودافئا بفعل شمس الظهيرة، نظرت الّى لتتحقق من إكتشافها ولتوسم جسدها - الذى كأنما أراه لأول مرة - بنظرة إلى جسد ولد من جديد فى يديها ووضعت عليه بصمة حرة من داخلها.. جسد تحرر، ويتحقق..دائما..

حدوتة كبار وصغار

كانت ماتزال تنظر الىّ نظرة مباشرة بعينيها الزرقاوتين المحددتين بدقة. كانت رغم مرور الزمن تتوقع لحظة ما للميعاد. ومع أننى لم أمنحها اسما كما لم أفعل مع بقية عرائسى الا انها كانت توحى لى فى بعض الأحيان أنها تختلف عنهن فى شئ ما اجهله، ولعلها كانت تتعمد إخفاءه عنى. كانت أليفة محتشمة لها شعر اسود لامع وبشرة خمرية وأنف دقيق جميل، وكانت رشيقة للغاية ساحرة فى خطواتها، رقيقة مع بقية العرائس. وكنت أهملها كثيرا فتمضى اسابيع قبل

ان اجلسـها علي ركبـتـي لأصـفـف لهـا شعرها، فقد كنت لا التفت اليها واتعمد الا ارعاها، كانت توحي إلّي انها لا تريد ان تلعب ، حتى تصورت انها ربما تكون سخيفة تتذرع بالرقة والانوثة الهشة لتخفي عجزها عن «الشقاوة» فقد كانت رقتها وطعامتها واضحة بالمقارنة ببقية عرائسي.

كانت منهن عروسة ضخمة بيضاء باهتة ، كانت لها عينان زرقاوان ايضا الا انهما كانتا من الزجاج ، وكان احد جفنيها يغلق أحيانا على العين بأهدابه العملاقة فجأة دون الاستجابة لأية محاولة للفتحه ، في حين تظل العين الاخرى تبرق في غباء . ومع اني تعمدت عدم اعطاء اسماء لعرائسي ، فقد أطلقت جدتي على هذه العروسة اسم« صابرين» لأنها كانت تصبر على ايذائي لها ،فقد كنت أجذب شعرها دون احساس ، وأخلع ذراعيها دون إكتراث ، ودون ان تعطيني هي اية اشارة لتألمها او ثورتها.

وهكذا كانت صابرين الوحيدة التي تحمل اسما ، لكنه لم ينقذها من الإهمال الذي كنت أعامل به الجميع ، وبمرور السنوات فقدت الإهتمام كليا بهؤلاء العرائس، وحتى صابرين تفككت ولم يبق منها الا الاسم.

ولم تكف العينان الزرقاوان عن متابعتي والإنتظار..

وفي يوم لا اعرف سببه ، اقتربت منها وحملقت في عينيها وكانت نظرتها اليّ مباشرة وواضحة ، كانت تعاتبني أنني لم التفت اليها حتى هذه اللحظة ، وتعلن لي ان حياتها لا تتوقف على انتظاري وكأنما كبرياؤها ألمها. أجلستها أمامي وجعلت أتأمل عينيها المعبرتين عن شوق كبير جاهدت هي لاخفائه، إلا أن دمعة ثقيلة قد سقطت رغما عنها على حلتها الحمراء الضيقة فأشاحت بوجهها جانبا ، حتى لا أراه ، ويبدو اني كنت أشتاق اليها شوقا بعيدا لم أكن اعرف مصدره ، فاحتويتها في صمت.

ظلت نسرين صديقتي الوحيدة على مر سنين طوال وكشفت لي عن حنان ورقة بالغتين حينما كانت تبكي و تمرح معي في وحدتي التي صارت لاثنين، لم أكن اخفي سرا عنها مع انه لم يكن لي اسرار ، ربما لاني لم أكن ارى غيرها ،وكذلك فعلت هي فحكت لي عن عذاباتها في الوحدة والإهمال وشوقها الى كسر قالب الأناقة الذي طالما تخفت وراءه حتيا «نتشاقى »سويا ونعبث بكل ما حولنا ولم يشاركني محاولة التخفيف عن صديقتي سوى جدتي التي رأت في ذلك بوادر جديدة مني في تحمل المسئولية في مشاركة الآخرين مشاعرهم ، فكانت تساعدني في تصفيف شعرها وغسل ملابسها، حتى أننا قمنا في يوم باعطائها حماما «دافئا » إرتدت بعده فستانها الجديد الذي حاكته لها جدتي ، وكانت هي في غاية البهجة حتى أنني تصورتها قد نسيت كل آلامها وغفرت لي الماضي..

لكني سرعان ما كبرت وتناسيت



: من أعمال الفنان راتب صديق.

نسرين مؤكدة للجميع بأنى قد اديت واجبى نحوها كاملا ، الى ان عدت الى البيت فى يوم متأخرة كالعادة فوجدت جدتى تجلسها على سريرها كما كنا نفعل ثلاثتنا أحيانا ، وكانت تسألها عنى وعن أحوالى ، كيف أننى لم اعد اطلب اليها ان تحيك لعرائسى ملابس جديدة، ولا ان تساعدنى فى تصفيف شعرهن ، وكانت تسألها الا تغضب من انصرافى عنها، فقد كانت على ثقة من انى لن أنساها ، ولما فوجئت جدتى بوجودى صمتت بعض الوقت حتى قبلتها بشكل آلى ، ثم قامت لتصلى العشاء.

فى هذه الليلة ماتت جدتى على سريرها وبجوارها نسرين التى كانت آخر من صاحبها. وحتى اليوم ما زالت صديقتى تحكى لى قصصا ومغامرات شاركت فيها مع الجدة وساندتها دون ان اعرف انا بذلك! ، او اشعر به..

أبْله صفاء

كانت أبلة صفاء، جميلة جدا ورشيقة جدا لم تتزوج ولم تحب برغم ان كل شبان الحى لم يرفعوا عيونهم من عليها وكنت استغرب كيف تنهرنى أمى عن الحديث معها او الذهاب اليها مع انها تعيش وحيدة ، ولم تكن أمى نفسها تميل للكلام معها كثيرا مع انه كان من الواضح ان لها في كل بيت صاحبة ان لم تكن صديقة حميمة سواء كانت شابة او زوجة او أم ، فقد كان هناك شئ مدهش يجذب هؤلاء النساء الى صداقتها حتى وإن لم تراهن كلهن بإنتظام ، وفي يوم وانا عائدة من المدرسة مع أمى رأينا ابلة صفاء فى مدخل العمارة المجاورة وهى تمسك بثدى شغالة طنط عصمت وتخرجه من الجلابية فى وضح النهار، وصممت ان انادى على أبلة صفاء لكن أمى جذبتنى من ذراعى بشدة حتى كاد ينخلع واخذت تسرع الي البيت فى عصبية مفرطة ، ولم ادر لما تصرفت أمى هكذا، هل كانت ابلة صفاء تؤذي الشغالة أم كانت ترتكب عيبا لا يجب ان اشاهده حتى لا اذهب الى النار ؟ لقد كنت اعرف ان ابلة صفاء لم تؤذ الشغالة فقد كانتا الاثنتان فى غاية الهدوء والراحة ،ولم تكن شغالة طنط عصمت تصرخ أوتبكى مثلما تفعل كل يوم حينما تضربها طنط عصمت، كما كنت اعرف ايضا انهما لا يرتكبان عيبا فكل الاطفال يمسكون بصدور امهاتهم ويرضعون منها واحيانا يفعلون ذلك فى الشوارع اوفى الزيارات،فلماذا ظلت امى تبكى وتتعامل بعنف مع كل شئ فى البيت حتى جاءت ابلة صفاء وصالحتها وفعلت معها مثلما فعلت مع الشغالة الى ان اغلق باب حجرة النوم عليهما ولم تخرجا الا عند منتصف الليل قبل ان يعود ابى من الخارج ؟ كل ما اعرفه ان ابلة صفاء لم تعد تزور صديقاتها منذ ذلك الحين، لم تعد تأتى الا الينا، ومع ذلك لم تتركنى أمى اتحدث اليها ، وربما لذلك لم أكف الى اليوم عن الحلم بها وهى تمسك بثدىّ وتخرجه من مريلة المدرسة كأنما ينمو ويكبر فى يدها..

صلاح جاد:

موسيقى الحزن

صلاح على جاد (عضو نادى الأدب بالفيوم) شاعر شاب، يسر «أدب ونقد» تقديمه فى «أصوات جديدة».

لن يخطئ القارئ هذه النبرة الحزينة التى تفوح من ثنايا قصائد صلاح. وهى نبرة جميلة- على حزنها- لأنها لم تصل الى حالة من الإحباط والعدم، بل تفصح عن شجن خفيف وعميق فى آن.

وعلى الرغم من خلو القصائد التى اخترناها، هنا من الوزن التفعيلى المعتاد، فإن القارئ لن يفوته إدراك ما يكتنزه التوتر النفسى واللغوى من وقع موسيقى خفى.

كما نلاحظ قدرا من «المفارقة» التى تسرى فى نصوص صلاح جاد. ومن هذه المفارقات تسميته للقصيدة الأولى «**قافية لابراهيم**»، على الرغم من أن القصيدة نفسها خالية من القافية، فضلا عن خلوها من الوزن التفعيلى المعتاد. ولعله أراد أن يشير إلى الصلة السابقة بين الشعر والقافية، أو أراد أن يشير الى ارتباط الرثاء- فى الشعر القديم- بالقوافى الشعرية، ورغبته فى نقض هذا الارتباط أو الانحراف عنه. ومن الواضح أن النبرة المريرة التى تنسرب فى سطور صلاح جاد ، ليست راجعة فقط إلى عوامل ذاتية، بل هى كذلك راجعة الى عوامل موضوعية : مثل الاغتراب الذى يعيشه المواطن فى وطنه ليجعله لايريد سوى كسرة لحلمه الباكى وجرعة ماء. ومثل القهر الذى يعانيه الإنسان فى مدينته الحافلة «بالعجائب والمصائب». ومثل حالة الفقدان التى يستشعرها الأبناء برحيل الآباء، وكان هناك تواصلا مقطوعا أو ريادة غائبة.

ربما نرى بعض التكرار العاطفى فى بعض جمل صلاح جاد، مما يثقل قصيدته «القصيرة أصلا» بزوائد، قد يكون الاستغناء عنها فى صالح تكثيف النص وضبطه.

إن خبرة الاختزال والتشفية هى الخبرة التى ندعو شاعرنا الشاب صلاح جاد الى استمرار تطوير امتلاكه لها، حتى تصل قصيدته الى أعلى درجة ممكنة من التبلور والنضج. وهو على هذه الخبرة قادر.

ح.س

قافية لابراهيم

كل الأحبة من غير وداع يرتحلون
وتبقى المرارة،
الطير المهجر
من أرض الكنانة لأقصى البلاد
سوى كسرة لحلمه الباكى
مايبتغى وجرعة ماء
أخيرا- تبسمت أقداره،
حط جناحه بأرض النبى
فمنحته الأمان وأهدته الكفن.
أخيرا تنفس الصعداء واستراح
الطبيب
من عبث الوطن.
وحدها تتأوه
خيالات أمه.
(الصديق الفقيد الدكتور ابراهيم عبد المجيد)

أبــى

من عشرة أعوام
لم نلتق،
لم تحتضن عيناه عينى- كعادته.
ولم يربت على كتفى
أو يودع مبتسما
من عشرة أعوام- كلما أخرجه
من حافظة أوراقى- يسرع فى الهرب
خلفه- لاهثا- ممسكا «بذيل قفطانه»
يلتفت نحوى، تلتقى عيوننا،
فينقطع الحوار، ويمتد التعب،
خلفه- زاحفا- تلتقى عيوننا،
ونسقط فى الوجع.

المدينة العذراء

من تحت فخديها تمتد الشوارع،
يعلو الضجيج،
على ساقها اليمنى العجائب،
على ساقها اليسرى المصائب،
من يسألها؟؟
لها من الأبناء عدد الرمال
وجدتها تبكى..،
عن وسطها انحسرت ثياب،
من فرجها طفحت دماء،
فاختفت فى وهدة،
أضواؤها ، أشياؤها، قامت تهرول،
من خلفها النيل يجرى.

الهاتف

غالبا بجوارى
يبلع الأرقام
يرطن فى الهواء
غالبا بجوارى
يشرب الافعال...
ويمضغ الاسماء

الحياة الثقافية

◆ رسالة باريس: مهرجان كان:د. مجدى عبد الحافظ

◆ نبض الشارع الثقافى: مجدى حسنين

رسالة باريس

مهرجان كان:

بعد أن انفض المولد

د. مجدى عبد الحافظ

إنتهى مهرجان كان السابع والأربعون الذى تولى رئاسة هيئة تحكيمه كل من الأمريكى كلينيت استوود، والفرنسية كاترين دينيف كنائبة للرئيس، عن النتائج التالية:

السعفة الذهبية: للفيلم الأمريكى «بولب فيكشن» للمخرج الشاب كانتان تارنتينو .

جائزة أفضل ممثل: جى يو الممثل الصينى عن دوره فى فيلم «عيش»

جائزة أفضل ممثلة: للممثلة الإيطالية فيرنا ليزى عن دورها فى الفيلم الفرنسى «الملكه مارجو»

جائزة المحكمين: وقد تقاسمها الفيلمان «عيش» للمخرج الصينى زهانج يمو، و«الشمس الخادعة» للمخرج الروسى نيكتيا ميخالكوف.

جائزة السيناريو: حصل عليها الممثل، وحديثا المخرج وكاتب السيناريو الفرنسى ميشيل بلان وذلك عن سيناريو فيلمه «تعب شديد».

تقدير خاص من المحكمين: حصلت

عليه التونسية المونتيرة أصلا والمخرجة حديثا عن فيلمها «صمت القصور».

جائزة الكاميرا الذهبية: حصلت عليها الفرنسية باسكال فيران (وهى خاصة بالاخراج الأول) وذلك عن فيلمها «إتفاقات صغيرة مع الأموات»

جائزة المجلس الأعلى التقنى: وحصل عليها الفرنسى بيتوف عن المؤثرات الصوتية المصاحبة لفيلم «تعب شديد».

جائزة الفيلم القصير: فاز بها المكسيكى كارلوس كاريرا عن فيلمه «البطل»

تقدير خاص من المحكمين تقاسمه كل من النيوزيلاندى جرانت لاهود عن فيلمه للأفلام القصيرة: «والبريطانى بول إينوين عن فيلمه syrup

جائزة الإخراج: نانني موريتى عن فيلم «مذكرات خاصة جدا»

جائزة المحكمين للأخراج: فاز بها باتريس شيرو عن فيلمه «الملكة مارجو» وعلى هامش المهرجان فاز بجائزة اليونسكو الفلسطينى رشيد مشهراوى عن فيلمة «حتى إشعار آخر» والذى صور فى غزة ويحكى عن كيف تعيش عائلة فلسطينية اثناء حظر التجول، وكيف تمتهن كرامة الإنسان فى ظل الإحتلال، حتى يصبح فتح ابواب المنازل عملا معاديا لسلطة الاحتلال. هذا وقد وصف النقاد هذا الفيلم بأنه أفضل من أى ريبورتاج تليفزيونى يمكن أن يعالج هذا الموضوع.

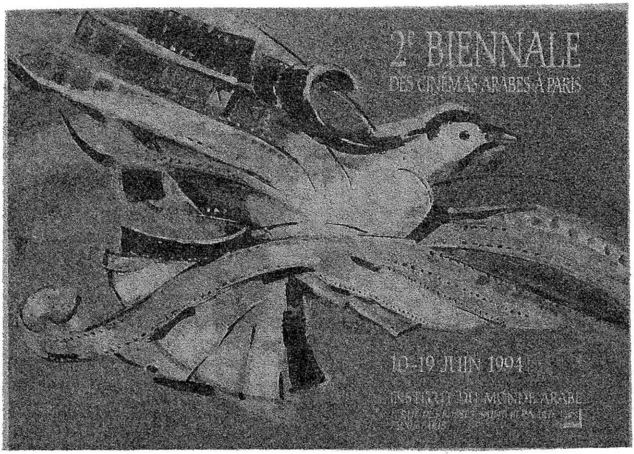
وبعد أن أنفض المولد، ووزعت الجوائز يتساءل المراقبون عم حدث، ولماذا جاءت الجوائز على هذا النحو، خاصة وقد فوجئ بها كثير من الصحفيين العاملين فى حقل السينما، ففى أعقاب الاعلان من فوز فيلم الأمريكى تارنتينو بالسعفة الذهبية صاحت الممثلة ماريادى ميديروس محتجه بأعلى صوتها من مكانها فى القاعة مرددة على الجميع أسماء كبار المخرجين المشاركين فى المهرجان، ولم يكن هذا الاحتجاج فى الواقع يمثل ظاهرة فردية فقد علقت الصحافة والتليفزيون الفرنسيين، بل والمتابعون والمراقبون على هذه الجوائز غير المتوقعة حتى للفائزين أنفسهم. صحيح كان يمكن للمرء أن يسعد بشجاعة هيئة التحكيم فى منحها السعفة الذهبية لمخرج فى الحادية والثلاثين من عمرة عن فيلم الثانى، لكن لوكان هذا المخرج يمثل فعلا ظاهرة جديدة، واتجاه جديد فى عالم السينما يستحق هذا التشجيع والثناء، ولكن تارنتينو المخرج الشاب استفاد من أجواء هذا المهرجان بالذات ولعبت الظروف فى صالحه، حيث قاطعت الشركات الكبرى الأمريكية للسينما هذا المهرجان، بل وتجاهلته، بالإضافة الى أن الفيلم يدخل فى معركة محلية فى الولايات المتحدة، حيث لم يخضع فى طرق إنتاجه لهيمنة الشركات الكبرى، وسلك فى إنتاجه سلكا خاصا، إضافة الى أنه أعتمد فى أسلوب

إخراجه عناصر جديدة تخرج عن الكلاسيكية المتمدة فى السينما الأمريكية لهوليود، ولهذا يعتبره نقاد بلاده مجددا فى هذا المجال. وإذا كانت هذه المعركة لاتخص سوى مواطنيه فبأى حق فرضت على مهرجان كان؟ الجواب يتحدد فى أن رئيس اللجنة (لجنة التحكيم) الامريكى كلينيت استوود ربما فرض وجهة نظره على الهيئة بدبلوماسيته وببريق شخصيته، معتمدا على أن إختيار فيلم امريكى يقطع مع الشركات السينمائية الكبرى التى قاطعت المهرجان هورد مناسب، ومهما ذهبنا فى تبريرات إختيار هذا الفيلم، فلن نستطيع أن نرفع الغبن الذى وقع بحق أفلام أخرى شاركت وكانت جديرة بالفوز. حيث أن الفيلم الفائز لايخرج عن دائرة افلام العنف الامريكية المعروفة إلا أنه تميز عنها بالطرافة. عدم التوقع والدعابات السوداء والانفعالات العنيفة. إنه فيلم يعرف تصيد متفرجيه ، اذ هو يحرضهم ، ربما أو يهيجهم، لذا نراه محشوا بالتهريج ، والخدع التى تجعل الجمهور يتقبل الرعب باحساس به جاذبية ، بل وإنبهار بعيدا عن النفور، وذلك لأنه يعالج موضوعاته بحذق شديد وداخل اطار كوميدى. يمكن القول أنه فيلم الجمهور العريض والشعبوى، وهذا لايكفى لكى يتوج بالسعفة الذهبية، والشئ العجيب والذى لفت نظر المراقبين هنا أن المخرج الفائز تارنتينو والذى يخلقون من حوله ضجة هو فى الواقع مخرجا دون المتوسط ، والدهشة التى يحدثها فى افلامه تنبع من أنه أستطاع ان يلعب بالصور القوية كما يلعب محرك العرائس بعرائسة، دون أن يكون لديه القدرة على خلق صور جديدة. ومن هنا يظل هذا الفيلم وأشباهه كسحابة عابرة سرعان ماتقشع أمام الافلام الخالدة لعمالقة السينما الحقيقيين. وقد دعا هذا بعض الصحفيين للإعراب عن أن السعفة الذهبية إما تكون قد سرقت، أو يكون قد دارت من أجلها مفاوضات كبيرة حسمت فى صالح الفيلم بمهارة. إلا أن جميع المعارضين شعروا بأنهم على حق تماما عدما أنبرى تورنتينو من على منصة التتويج لكى يجابه صيحات الاستنكار من الصالة بحركة بذيئة أكدت الخلفية الثقافية والفكرية لمثل هذه النوعية من أفلام العنف وأصحابها. والذى يلفت النظر أيضا الى أنه بالرغم من أن ٥٠٪ من الافلام المشاركة فرنسية أو إنتاج فرنسى مشترك مع دول أخرى عديدة ، دعمت فرنسا إنتاج مخرجيها كالايرانى عباس كيروستانى، والكمبودى ريتى بان، والجزائرى مرزق علواش، بالإضافة الى الروسيين: ميخالكوف، وكونتشالوفسكى، والبولندى كيزلوفسكى، والرومانى ليسيان بينتليه، وبالرغم من أن الحضور الأمريكى ضعيفا بفعل تجاهل الشركات الأمريكية للمهرجان،

بالرغم من ذلك وجدنا المهرجان يفتتح بفيلم أمريكى هو «النطة الكبرى» للأخوين كوين ويختتم أيضا بفيلم أمريكى آخر للمخرج لجون وترز، علاوة على الجائزة الكبرى «السعفة الذهبي» التى تحدثنا عنها، مما يرجح ما إفترضناه من تأثير رئيس اللجنة استوود على لجنة التحكيم والإختيار. والشئ الغريب الآخر الذى يمكن أن يلاحظه أى مراقب بسهولة هو أن هناك موقف سياسى واضح وراء الاختيارات، فإضافة الى الجائزة الكبرى التى نالها الأمريكى عن غير جدارة، وربما لكونه أمريكى، نجد أن الفيلم الصينى «عيش» قد حصل على أكثر من جائزة، الأولى أفضل ممثل جى يو، والثانية حصل فيها مخرج الفيلم زهانج يو على جائزة التحكيم بالتقاسم، ولم يكن على مايبدو من سبب فنى سينمائى فهناك ممثلون كانوا أفضل من جى وأفلام أخرى تستحق التقدير غير أن السبب ربما كان هو منع السلطات الصينية المخرج من الحضور بسبب الرقابة. ومشاركة الفيلم الروسى للمخرج نيكتيا ميخالكوف للفيلم السابق نفس الجائزة بالرغم من أهمية الفيلم الروسى سينمائيا، تعود على الأرجح لأن الفيلم يعالج نقديا فترة من تاريخ الاتحاد السوفيتى السابق، ولم يكن من اللياقة سياسيا المرور مر الكرام على نقد للنظام السوفيتى دون تحيته والشد على يده. وحسن الحظ فأن اللجنة التى أختارت فيلم الفلسطينى مشهراوى لجائزة اليونسكولم تكن نفس اللجنة التى كرست جوائز المهرجان.

الشئ العجيب فى الدورة ،التطلع والاختفاء، بل والاحترام ليس لمن وقفوا على المنصة يحملون جوائزهم الرسمية كرابحين ولكن للعديدين ممن بقوا فى القاعة خاصة وأن أعمالهم تتجاوز ، بل وتفوق بحدود بعيدة الاعمال التى قدمها الرابحون ففيلم عباس كيروستانى الايرانى هو الخاسر الاكبر فى هذا المهرجان، حيث توقع الجميع من صحفيين ونقاد، بل وسينمائيين أن يحصل على الجائزة الكبرى، مما دعا البعض للتساؤل بعد النتائج لو كانت اللجنة تضم محكما ايرانيا هل كان من الممكن أ يغير هذا شيئا؟! خاصة وقد ساد إحساس ما أن كل محكم قد دافع عن العمل الذى قدمه أبناء موطنه هناك خاسر آخر هو البولندى كيزلوفسكى والذى أشيع فى كواليس التحكيم حتى اللحظات الأخيرة أن هناك إتجاه فى اللجنة يؤيد فيلمه، وهناك أيضا فيلم جان لوى ترينتينان «ثلاثة ألوان أحمر» الذى أثار إعجاب واستحسان كثيرين مما دعا الى التوقع بأن يكون ضمن الافلام الفائزة، إضافة الى فيلم إننا شيركوفا بأ يكون ضمن الافلام الفائزة.

إن تكريس مهرجان كان، والذى يدعو للتأمل، إذ يعتبر أكبر مظاهرة دولية سينمائية لأعمال على النمط الأمريكى.فتتذكر «جشى» وأكاذيب



وفيديو «فى عام ١٩٨٩، وأيضا sailorand lula فـى ١٩٩٠. وsarton fimk فـى ١٩٩١، تؤكد أن التزكية وتركيز التحكيم أصبح الآن على مقدرة المخرج على فهم أدواته التقنية، وإستغلالها لأقص حد، الى جانب عقد الصح مع شباك التذاكر، والقطع الانتاجات الضخمة للسينما العالمية، وأصبح كثير من المخرجين يتسابق على إرضاء هذا الذوق الجديد، فنجدهم يعتمدون وصفه الاستعانة بالنجوم وإختيار الكلام المعسول ثم المشاهد التى تصدم الجمهور.

نبض الشارع الثقافي

د. على الراعى فى جمعية الكاتبات:

همومنا وهموم المسرح وهمومه

عندما يتحدث عميد النقاد المسرحيين «د. على الراعى» عن هموم المسرح، التى لاتنفصل عن همومه الذاتية، فعلينا أن ننصت جيدا، فالرجل قاد سفينه المسرح يوما، وليس بعيدا عن مشكلاته التى تمكن باقتدار من حلها وتحقيق النهضة النموذجية فى الستينات، التى مازلنا ننشدها، وليس غريبا أن يعتريه الحزن والهم على ماآل اليه وضع المسرح المصرى الآن، على أيدى نجباء السبعينات والثمانينات، واحتفلوا فى التسعينات بيوم المسرح الخامس.

وقد استضافت جمعية الكاتبات «د. على الراعى» فى ندوتها الشهر الماضى، ليربط بين حال الأمة العربية، وحال المسرح. من تخبط وتأخر

وإسفاف، فالمسرح هو أكثر الفنون التصاقا بوجدان الأمة وارتبط عندنا منذ البداية بالرغبة فى التحرر من القهر العثمانى، ثم القهر الفرنسى، والقهر البريطانى،و القهر الداخلى ، ومن هنا جاءت جهود مارون النقاش وصنوع واسماعيل عاصم صاحب أول مسرحية مصرية، كتبها بناء على طلب سلامة حجازى ،وجاء بعدهما جورج أبيض وسيد درويش وبديع خيرى ومحمد تيمور وزكى طليمات.. وغيرهم من هذا الفريق الكبير الذى حمل على عاتقه زرع فكرة المسرح فى البلاد، حتى تهيأت الظروف لإنشاء المسرح، التى توجت بجهود ثورة يوليو.

وهذا التراث العظيم تتهدده مخاطر عظيمة، تسعى لمحو الهوية العربية، وتهميش العالم الثالث وإعدام مواهبه، وتتضافر قوى الاستعمار العالمى الجديد لتفتيت أرضه وإلغاء ثقافته ، وهو مافعلته أمريكا مع ثقافة الهنود الحمر، وتحاول إسرائيل صنعه ، ويتم الآن فى البوسنة والهرسك ، هذا فى الوقت الذى تنادى فيه بعض الأصوات الداخلية برفض فكرة القومية العربية، للاحتفاظ بموقع قدم من الأرض فى النظام العالمى الجديد. الامر الذى يفرض على المسرح الواعى توجيه الناس ، وتبصيرهم بالمخاطر التى تحدق بهم، ومن هنا أصبح وجود المسرح ضرورة قومية، الى جانب كونه ضرورة فنية. ولذلك ينبغى أن تكف المحاولات التى تنظر الى المسرح والى الفنون عامة، على أنها منتجات تجارية ، تخضع لمتطلبات السوق وتحقق عائدا ، لأن هذه النظرة الخادعة والخطرة، أدت الى حرمان الجماهير من حقها الطبيعى فى الفن الجاد، الذى يشحن طاقتها لمواجهة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية التى تنوء بها البلاد . والغريب أن النظام الرأسمالى دعم فى الماضى، ولايزال يدعم، الفنون فى فرنسا والنمسا وأمريكا دون أن يرتفع صوت واحد، مطالبا بفكرة التداول الاقتصادى الحر فى الفنون، فهى ليست منتجات عادية أو مادية ، وينبغى الا تطبق عليها قوانين الربح والخسارة

والسبيل الأمثل للنهوض بالمسرح فى رأى «د. الراعى» يكمن فى تنفيذ أجهزة الاعلام- وخاصة التليفزيون- لسياسة فنية متكاملة، وأن نكف عن تشجيع الفن الهابط والمتخلف والاستهلاكى.

وأشار «د. على الراعى» الى الخطر الذى يهدد البعض من إحياء ذاكرة الامة، ردا على سؤال حول إقامة مركز توثيق لتاريخ المسرح، خاصة أن المكسب الذى ستحققه هذه الذاكرة، يمثل تهديدا للبعض من تذكير الناس بقدرتهم على العمل والإنجاز والاستمرار.

رحيل صاحب موكب السلام

رحل الفنان التشكيلى الرائد «محمد راتب صديق» (١٩١٧-١٩٩٤) بعد حياة حافلة بالفن والريادة، غرس فيها قيم الواقعية المثالية فى التصوير، الذى درسه فى لندن وباريس فى الفترة من ١٩٣٦-١٩٤٠، واستوحى فى أعماله التاريخ القديم، وخاصة الفرعونى، ويبرز ذاك فى عظمة لوحاته وأطوالها والصرحية الضخمة وأجسامه الفارعة، ووجوهه المصرية الأصيلة، مستهدفا من وراء ذلك اللجوء الى الجذور والقيم الإنسانية الأصيلة التى حاول تأكيدها فى أعماله هو وزوجته الراحلة المثالة «عايدة شحاته» ، وحقق الثنائى سمة نادرة، يراها الفنان الشيخ «حامد سعيد» - صديق رحلته- فى تكامل الجنسين المذكر والمؤنث فى العطاء ،فى كل واحد متكامل، فى عالم الثقافة والقيمة والمعنى ، وليس فى جانب الإنجاب الحيوى فحسب.

وقد عاش «صديق» منذ رحيل زوجته حياة الرهبان مستعيدا نسماتها التى ولت، وإلهامها الذى جفاه، ففر الى الكتابة بعد ما هجر الرسم ، فسجل فى منزله بمنطقة المنيب- بالجيزة- الذى بناه له المعمارى الراحل «حسن فتحى» ، الجزء الأول من مذكراته «رحلتى مع الحياة والفن» صدر عن هيئة الكتاب المصرية ١٩٨٨، وأصدر الثانى على نفقته الخاصة عام ١٩٨٩. تلك الرحلة التى أثرت فى الحركة التشكيلية المصرية والعربية منذ أكثر من نصف قرن.

وقد أقام أتيلية القاهرة حفل تأبين للفنان «راتب صديق» الذى رأس مجلس إدارته لمدة ثلاثين عاما، تحدث فيها الفنانون والنقاد عز الدين نجيب ومدحت الجيار وحامد سعيد والكاتبة فتحية العسال ، التى أكدت إن إسهامات «راتب صديق» أثمرت مدارس واتجاهات فنية أبدعها تلاميذه ومحبوه، تشهد عليها إبداعاتهم وعلاقاتهم بأستاذهم، وأشارت الى وصيته فى تحويل منزله بالمنيب الى متحف يحمل إسمه، وسبق أن أنهى كافة الاجراءات مع وزارة الثقافة العام الماضى ، التى رحبت بوصية الرجل وعليها أن تسرع الآن فى التنفيذ.

وأعلن «عز الدين نجيب » رئيس الاتيلية الجديد- أنه أطلق اسم راتب صديق على قاعة جاليرى ٧٧، التى أنشأها راتب صديق بنفسه ، وإعلان جائزة الإبداع باسمه، من الوديعة التى أودعها بنك مصر، ليصرف ريعها- ألفان من الجنيهات- وسوف يعلن عنها ابتداء من الشهر القادم.

أما الفنان «حامد سعيد» -صديق



راتب صديق

الرحلة وحادى جماعة الفن والحياة.- فقد آثر أن يقرأ السيرة الفنية ،لاسيرة الحياة موضحا أن راتب صديق لم يندفع وراء الموضات الفنية، بل كان معبرا عن همومه الذاتية فى قالبها الاجتماعى الموضوعى، واهبا حياته للقضاء على الأمية التشكيلية بين المتعلمين والمثقفين، نظرا لإحساسه بالتبعية التشكيلية التى وقع فى أسرها الفن التشكيلى الحديث فى مصر، فنحن نردد بصوت خافت مايقوله الآخرون بصوت عال، والتكريم الحقيقى لهذا الرجل هو السير على دربه فى القضاء على هذه الأمية بأنواعها فى مصر، سواء عبر جماعة الاتيلية ، أو عبر المركز الجديد فى منزله الذى يحمل اسمه.

المعروف أ هناك (١٥) لوحة صرحية أطلق عليها «صديق» اسم موكب السلام»، تمتد فى هذه اللوحات أجساد النساء الى مالانهاية، يرتدين السواد المأساوى، مأساة العصر التى حملها «صديق» على كاهله، وعبر عنها بموضوعية، غلفت أعماله جميعها ، ودعا فيها الى سلام آخر غير سلام مدريد ، وسلام النظام العالمى الجديد، ولكن سلام الرب والاله، الذى ينشد العدالة والخير والمحبة للبشر أجمعين.

فى المجلس الأعلى للثقافة:

تكريم رواد علم النفس والتربية

عقدت لجنة علم النفس والتربية بالمجلس الأعلى للثقافة، ندوة لتكريم رواد علم النفس والتربية فى مصر ، وقد اختارت اللجنة ، كما أعلن مقررها د. عبد الفتاح جلال، ستة من هؤلاء الرواد، خمسة راحلين، وواحدة أدام الله بقاءها، وهم اسماعيل القبانى (فبراير ١٩٨- سبتمبر ١٩٦٣) وعبد العزيز القوصى (ابريل ١٩٠٦-١٩٩٢) وأسماء فهمى (١٩٠٦-١٩٥٦) وأحمد عزت راجح (سبتمبر ١٩٠٨-مايو ١٩٨٠) ومصطفى زيور (سبتمبر ١٩٠٧-سبتمبر

١٩٩٠)، وسمية فهمى (١٩١٠-) وعلى الرغم من إعلان «د. عبد الفتاح جلال» أن اللجنة سعت لكسر القاعدة المصرية التى ألفناها، وهى تكريم الموتى وإهمال الأحياء، الا أنها التزمت بذات القاعدة ولم تستطع- كما أعلن- كسرها ،أملا فى التفاتها فى الأعوام القادمة لعدم إهمال الأحياء من روادنا. لكنها المرة الأولى فى تاريخ هذه اللجنة منذ انشاء المجلس الأعلى للثقافة، التى تعقد فيها ندوة لتكريم رواد علم النفس والتربية، يكلف الباحثون فيها باعداد الدراسات عنهم والقاء الأضواء عليهم، بين شيخ التربية ومؤسس المدرسة العلمية فى التربية وعلم النفس، وصاحب أكبر مؤسسة جامعية للتربية وهى المعهد العالى للتربية، الذى تحول بعد ذلك الى كلية، وهو اسماعيل القبانى، ود. القوصى صاحب الإضافات الجديدة فى علم التخطيط التربوى ، الذى يعد علما جديدا بالنسبة للعالم . وأسماء فهمى التى تعد من الرواد المؤسسين لكلية البنات بجامعة عين شمس. والأمل فى أن تعم الفائدة من هذه الندوة الهامة التى عقدت فى هدوء وبلا صخب هو أن ينشر المجلس الاعلى للثقافة الدراسات والمناقشات التى قدمت فيها حتى تتعرف الأجيال الشابة، على نخبة من الرواد فى مجال هام مازلنا نتحسس الخطى فيه.

المثقفون فى اتيلية القاهرة

كلنا مرضى يانازك بأوطاننا



نازك الملائكة

المأساة أكبر والتعاسة عظيمة..هكذا وصف المثقفون المصريون حالهم وأمتهم فى الأمسية التى عقدوها بأتيلية القاهرة، تضامنا مع الشاعرة نازك الملائكة والشعب العراقى، مطالبين برفع الحصار الغاشم عن كل الشعوب العربية، فالقضية ليست مرض «نازك الملائكة» الذى لاتجد له دواء، ولا فى موت الاطفال العراقيين جوعى، بل هى فى نظر الشاعر «أحمد عبد المعطى حجازى» أننا جميعا مرضى فى كل أقطارنا، مرضى ببلادنا، وبما انتهت إليه أحلامنا ، ومأساتنا مع النظم العربية الحاكمة، ومهمتنا هى المطالبة

بإنهاء هذا الحصار البربرى، حتى لا تطحننا المأساة ولاتكتمل أصوات شعرائنا.

أصدرت «نازك» العديد من المجموعات الشعرية، التى رسخت الطريق للقصيدة العربية الجديدة، منها «شظايا ورماد» و«عاشقة الليل» و«قرارة الموجة» و«شجرة القمر» و«مأساة الحياة» وكتابها النقدى الهام «قضايا الشعر المعاصر». وكانت قصيدتها الأشهر «الكوليرا» التى كتبتها عام ١٩٤٧، عندما أخذ هذا الوباء برقابنا نحن المصريين، معبرة عن تضامنها وتضامن التجديد الشعرى بنبض القلوب ومأساة المجتمع. وأعلن الناقد «ابراهيم فتحى» أن دورنا الآن هو أن نرفع أصواتنا وقبضاتنا فى وجه كوليرا الاستعمار الامريكى، وضد وباء التبعية وحصار الديكتاتورية.

وكعادتها دائما آثرت الكاتبة والناقدة د. لطيفة الزيات » أن تنسب فى شموخ الريادة فى الأدب النسائى الى «نازك الملائكة» ،موضحة أن سنة الميلاد تجمعهما سويا، لكنها بدأبها أثبتت قدرة المرأة العربية على تحدى المألوف، واجتياز دروب جديدة فى الشعر العربى. وأشارت الى الحجج التى سردتها الأمم المتحدة- وأمريكا- فى فرضها الحصار على العراق، لتعبئة الشعب العراقى بالثورة ضد نظام صدام حسين، الذى تراه ليس نظاما فريدا فى المنطقة العربية.

وحتى لاتظل مواجهاتنا للقضايا المصيرية بالكلام والبيانات والأمسيات التى تفرغ الهموم، أكد «د. سيد البحراوى» أن القضية تكمن فى حصار القدرة العربية وطليعتها فى إنجاز شئ ما، ينقذ نازك الملائكة، وينقذنا معها، وعلينا أن نثق أملا فى قدرتنا على الفعل، وأولها هو تشكيل لجنة وطنية مصرية من القوى المختلفة للتضامن مع الشعب العراقى، تعلن فى تحد أن النظام العالمى الجديد لم ينجح فى التشكيك فى قدراتنا على المواجهة.. فألف تحية لنازك الملائكة، التى أعلنت فى مقدمة ديوانها الأول «شظايا ورماد» ألف تحية لشعراء الغد، لثقتها فى قدرة أبناء الغد على تجاوز المأساة!!

معاودات شعبان يوسف

من سيج القلب بالأتربة.. ومن أدخل الولد الشاعر الغض فى كهرباء الجنون.. بهذه الابيات يفتتح الشاعر شعبان يوسف ديوانه الجديد «معاودات»



: من أعمال الفنانة عايدة شحاتة.

الصادر عن دار النديم يحتوى الديوان على ثماني عشرة قصيدة ، كتبت معظمها عام ١٩٩٣، تضع الشاعر أمام

معاودات تجربته الشعرية الثرية

مجدى حسنين.

كلام مثقفين

حتى لاينسى المصريون اسم وطنهم!

صلاح عيسى

يستحق «مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر» - الذى يشرف عليه «د. عبد العظيم رمضان»- التقدير والشكر. لأنه أعاد طبع «القاموس الجغرافى للبلاد المصرية منذ عهد قدماء المصريين الى سنة ١٩٤٥» الذى وضعه المرحوم «محمد رمزى» ، ونفدت طبعته الأولى التى صدرت عن دار الكتب المصرية عام ١٩٥٤، واختفى تماما الى أن قام المركز بتصويرها واعادة طبعها.

والقاموس الذى يقع فى قسمين، وخمسة أجزاء، و١٦٠٥ صفحة من القطع الكبير، واحد من أهم موسوعات التاريخ المصرى، إذ هو يقوم بالتعريف بكل القرى والبلاد المصرية، مادرس منها، وما كان قائما حتى سنة ١٩٤٥، معتمدا فى ذلك على كتب الخطط والوثائق الرسمية وحجج الأوقاف وكتب الجغرافيا والتاريخ، وعلى جولات مؤلفه- الذى كان مفتشا بوزارة المالية- بين تلك القرى، ومحاوراته مع المخضرمين من أهلها، ومكاتباته مع المحافظين ومأمورى الشرطة، الى أن وضع- بمفرده- هذا القاموس الذى لابد أن تخفى المؤسسات الرسمية وجهها خجلا منه، لانها فى عصر التخصص الدقيق والعقول الالكترونية والامكانيات المالية الهائلة، التى تهدر فيما لا يفيد، ماتزال عاجزة عن أن تعد قاموسا مثله، بل وعاجزة حتى عن أن تستكمله أو تضيف اليه. ومع أن الواجب كان يفرض على المركز أن يضيف الى هذه الطبعة من القاموس، كل ما استجد من معلومات على مواده، إلا أن ذلك لايقلل من أهمية قيام المركز، باعادة طبع القاموس بسرعة قياسية، خاصة وأن الهيئة العامة للكتاب ، ماتزال منذ (٢٥) عاما، تعيد طبع أجزاء موسوعة «الخطط التوفيقية».. التى ألفها «على مبارك» ولم تصل حتى الآن الا الى نصفها، مع انها لاتضيف الى الطبعة الأولى سطرا واحدا، ولاتفعل أكثر من اعادة صفها، على نحو يدعو للشك فى أن هناك صاحب مصلحة، فى تحويل اعادة الطبع الى مسلسل تليفزيونى من النوع الذى يستفيد صناعة، ماديا من المط والتطويل والإملال.

ولعل الاحتفاء الذى لقيه هذا الاتجاه الجديد، فى مطبوعات المركز، يدعوه الى الاهتمام باعادة تصوير وطبع الكتب النادرة عن تاريخ مصر، ومن بينها الموسوعات التى تترجم لإعلامه والمذكرات التى كتبوها، والأبحاث والدراسات المؤلفة والمترجمة التى صدرت خلال النصف الأول من هذا القرن، وهو واجب قام بجزء منه الناشر المعروف «محمد مدبولى»، فلفت مافعله نظر المركز الى واجب تأخر فى ادائه.

ويظل واجب تحقيق هذه الكتب والموسوعات بإضافة المعلومات التى استجدت بعد صدور طبعاتها القديمة : واجبا قائما ينشد من يقوم به، دون أن يكون ذلك بديلا عن الاسراع فى اعادة الطبع، ولعل المركز يتنبه إلى أنه الوحيد المؤهل للقيام بهذا الدور، فيشرع للقيام به، بحيث تصور الطبعات التالية من تلك الكتب، بالصورة التى لاتدعونا للخجل من أسلافنا العظام، لأننا فى عصر الكومبيوتر، والمؤسسات الثقافية الضخمة، والنقود التى تبعثر فى الفاضية والمليانة، مانزال عاجزين عن استكمال ماقاموا به كأفراد، وكأن هناك من يتعمد أن ينسى المصريون تاريخهم وأنفسهم وحتى اسم وطنهم.

لوحة الغلاف من مقامات الحريري للواسطي

رقم الإيداع ٧٥١٢/ ٩٢

الثمن ١٥٠ قرشا

الأمل للطباعة والنشر ت: 3904096